

Педагогический научный журнал



Редакционный совет / Editorial Board:

Жаркова Алена Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, профессор Российской
академии образования, ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры», Главный
редактор

Zharkova Alyona Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Russian
Academy of Education, Moscow State
Institute of Culture, Editor-in-Chief

Грибкова Ольга Владимировна,
доктор педагогических наук,
профессор ФГАОУ ВО «Московский
городской педагогический
университет»

Gribkova Olga Vladimirovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Moscow City
Pedagogical University

Жарков Анатолий Дмитриевич,
доктор педагогических наук,
профессор ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»

Zharkov Anatoly Dmitrievich,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Moscow State Institute
of Culture

Илларионова Людмила Петровна,
доктор педагогических наук,
профессор ГОУ ВО МО «Московский
государственный областной
университет»

Illarionova Lyudmila Petrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Moscow State
Regional University

Калимуллина Ольга Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, член-корреспондент
Российской академии образования,
заведующая кафедрой педагогики и
психологии в сфере ФКиС ФГБОУ ВО
«Поволжский государственный

университет физической культуры,
спорта и туризма»

Kalimullina Olga Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Corresponding Member of
the Russian Academy of Education,
Head of the Department of Pedagogy
and Psychology in the Field of FKIS,
Volga State University of Physical
Culture, Sports and Tourism

Командышко Елена Филипповна,
доктор педагогических наук,
профессор, главный научный
сотрудник ФГБНУ «Институт
художественного образования и
культурологии Российской академии
образования»

Komandyshko Elena Filippovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Chief Researcher of the
Institute of Art Education and Cultural
Studies of the Russian Academy of
Education

Малянов Евгений Анатольевич,
доктор педагогических наук,
профессор ФГАОУ ВО «Пермский
государственный национальный
исследовательский университет»

Malianov Evgeny Anatolyevich,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Perm State National
Research University

Солодухин Владимир Иосифович,
доктор педагогических наук,
профессор НОУ ВПО «Санкт-
Петербургский гуманитарный
университет профсоюзов»

Solodukhin Vladimir Iosifovich,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the St. Petersburg
Humanitarian University of Trade
Unions

Солодухина Татьяна
Константиновна, доктор
педагогических наук, профессор НОУ
ВПО «Санкт-Петербургский

гуманитарный университет
профсоюзов»

Solodukhina Tatiana
Konstantinovna, Doctor of
Pedagogical Sciences, Professor of the
Saint Petersburg Humanitarian
University of Trade Unions

Стукалова Ольга Вадимовна,
доктор педагогических наук, ведущий
научный сотрудник ФГБНУ «Институт
педагогики, психологии и социальных
проблем»

Stukalova Olga Vadimovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Leading Researcher at the Institute of
Pedagogy, Psychology and Social
Problems

Уколова Любовь Ивановна,
доктор педагогических наук,
профессор ГАОУ ВО «Московский
городской педагогический
университет»

Ukolova Lyubov Ivanovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Moscow City
Pedagogical University

Шапвалова Ирина
Александровна, доктор
педагогических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Высшая школа
народных искусств (академия)»

Shapovalova Irina Aleksandrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Higher School of Folk
Arts (Academy)

Школяр Людмила Валентиновна,
доктор педагогических наук,
профессор, академик Российской
академии образования, профессор
ФГБОУ ВО «Высшая школа
народных искусств (академия)»

Shkolyar Lyudmila Valentinovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Academician of the Russian
Academy of Education, Professor of the
Higher School of Folk Arts (Academy)

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

1. НОВИЧКОВ В.Б., ИЛЬИЧЕВА И.В., ПОТАПОВ Д.А. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ИДЕАЛ И ДИАЛОГ КАК ОСНОВА КОНСТРУИРОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ОБЩЕГО СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ. ЧАСТЬ 1	5
2. АЛЕЙНИКОВА А.С. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ МОУШН-ДИЗАЙНУ — ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ	15
3. ДУБРОВИН В.М., ЧУМЕНКО А.Л., БУРОВКИНА Л.А. АКТУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ.....	21
4. ЧЖАО ЛИНДА. ТВОРЧЕСТВО КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ДЛЯ БАЯНА В 1990-2020 ГГ. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ БАЯНА	28
5. МАВРИН А.С. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЧАСТНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ: САМЫЕ ПРОГРЕССИВНЫЕ ШКОЛЫ СО ВРЕМЁН ПЕТРА ВЕЛИКОГО. ЧАСТЬ 1	36
6. ЧЖАН ИН. МУТАЦИЯ ГОЛОСА У ДЕТЕЙ: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	43
7. ГОНЧАРУК С.Ю. СИСТЕМА СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРАКТИК ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КЛАССОВ.....	46

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ

8. ЧЖАН ЧЭНХАНЬ. ИЗУЧЕНИЕ ТЕХНИКИ ПРАВОЙ РУКИ В ПРЕПОДАВАНИИ ОСНОВ ИГРЫ НА КОНТРАБАСЕ: НА ПРИМЕРЕ УДЕРЖАНИЯ НЕМЕЦКОГО СМЫЧКА	52
9. ЧЖАН Х.И. ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ УЧАЩИХСЯ-ТРУБАЧЕЙ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС	56
10. РОЩИН С.П., ФИЛИППОВА Л.С., СОЛОДЯНИКОВА М.А. РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСОВАНИЮ ПЕЙЗАЖА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	60
11. ПАН ЖУЙЦИ. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА КЛАРНЕТЕ.....	66
12. ЛИ ЧЖЭНЫ. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОДХОДА В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КИТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ-АКВАРЕЛИСТОВ	74
13. ЯЦКОВСКАЯ И.Ф. ПРОФИЛАКТИКА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ СТУДЕНТОВ ИНЖЕНЕРНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ СРЕДСТВАМИ ТАНЦА МОДЕРН	81
14. ХАНЬ ПЭН, СЛОНИМСКАЯ Р.Н. ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ ЦЗИНЬ ТЕЛИНЯ.....	86
15. ГАО ИЮЙ. ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ПОЛИФОНИИ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ	93
16. ЧУКРАЛИЕВА Т.В. РАЗВИТИЕ МЕЛКОЙ МОТОРИКИ У РЕБЕНКА-ИНВАЛИДА ПОСРЕДСТВОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА	99
17. СЮН СЯОСЯО. ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ НА ЭМОЦИОНАЛЬНУЮ ОТЗЫВЧИВОСТЬ У ШКОЛЬНИКОВ СТАРШИХ КЛАССОВ.....	102
18. У СЮЭМО. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ М.И. ГЛИНКИ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ.....	108

19. МАКАЖАНОВА Ж.М. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ КОЛЛЕДЖА	113
20. СУН ЧЖИИН. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ	118
21. ЧЭНЬ ПЭН, ДИН ШАНДЭ. СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО «ПУТЕШЕСТВИЕ ВЕСНОЙ»	124
22. ЧАНКОВА М.А., ДОСТОВАЛОВА Е.В. ЦИФРОВОЙ ИМИДЖ ПЕДАГОГА-ТьюТОРА.....	129
23. СЮЕ ХУЭЙВЭНЬ. ПРОБЛЕМАТИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД.....	133

МЕТОДОЛОГИЯ И ТЕХНОЛОГИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

24. САФРОНОВА Е.А. ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГОТОВНОСТИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СРЕДСТВАМИ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ	140
25. АЛЕКСЕЕНКО С.Н., ГАЙВОРОНСКАЯ Т.В., ДРОБОТ Н.Н. ПРОФЕССИОНАЛЬНО - ОРИЕНТИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ МЕДИЦИНСКОГО ВУЗА, ЗАЧИСЛЕННЫХ ПО ЦЕЛЕВОМУ НАБОРУ	145
26. БИРЮКОВА Ю.Н., БАКУЛИНА А.Д., ИВАНОВА И.Г. ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИОНАЛЬНО ВАЖНЫМ КАЧЕСТВАМ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖЕРА	152
27. ЧЖАН ЖУЙ. МЕТОДЫ ОПТИМИЗАЦИИ РАБОТЫ КЛАССНЫХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ	158
28. ПОДПОВЕТНАЯ Е.В. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	163
29. ЧЖАН ЛИЧЖОУ. ЗАДАЧИ НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СКРИПИЧНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ КИТАЯ	172
30. ГАВРИЛОВА Е.А., ПРОКОПЧУК А.Р., ЭРКЕНОВА Д.И. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ ИНЖЕНЕРНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В ТЕХНОЛОГИЧЕСКОМ ВУЗЕ	177

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

Новичков В. Б.

кандидат педагогических наук, доцент, Заслуженный учитель Российской Федерации,
главный редактор журнала «Антропологическая дидактика и воспитание»
e-mail: buttur1@yandex.ru

Ильичева И. В.

кандидат педагогических наук, директор ГБОУ Школа № 1409 г. Москвы
e-mail: IlichevaIV2@edu.mos.ru

Потапов Д. А.

кандидат педагогических наук, доцент,
заместитель главного редактора журнала «Искусство и образование»
e-mail: dimacreator@mail.ru

Novichkov V. B.

Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Honored Teacher of the Russian Federation,
Editor-in-Chief of the journal "Anthropological Didactics and Upbringing"
e-mail: buttur1@yandex.ru

Ilyichyova I. V.

Candidate of Sciences in Pedagogy, Director of the GBOU School of Moscow No. 1409
e-mail: IlichevaIV2@edu.mos.ru

Potapov D. A.

Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Deputy Editor-in-Chief of the Art and
Education magazine
e-mail: dimacreator@mail.ru

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ИДЕАЛ И ДИАЛОГ КАК ОСНОВА КОНСТРУИРОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ОБЩЕГО СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ. ЧАСТЬ 1

Аннотация. С позиции образовательного идеала представлен философско-дидактический анализ содержания общего среднего образования. Показано и доказано, что содержание образования, конструируемое на основе принципа социогенности, направлено на социализацию и социальную адаптацию личности обучающегося, не унифицирующую ее своеобразия, уникальности. Такой подход социализирует личность в окружающей социокультурной действительности, способствует возрастанию доверия и стремления к сотрудничеству в социуме. Раскрыта идея о том, что социогенно отобранное и сконструированное содержание образования открывает неограниченные перспективы для организации коллективно-распределенной познавательной деятельности личности, воспитания у нее толерантности, культуры мира, доверия и сотрудничества.

Ключевые слова: образовательный идеал, социогенность, социальная природа образования, традиционалистская дидактика, содержание образования, конструирование содержания образования.

EDUCATIONAL IDEAL AND DIALOGUE AS THE BASIS FOR CONSTRUCTING THE CONTENT OF GENERAL SECONDARY EDUCATION. PART 1

Abstract. From the standpoint of the educational ideal, a philosophical and didactic analysis of the content of general secondary education is presented. It is shown and proved that the content of education, constructed on the basis of the principle of sociogenicity, is aimed at socialization and social adaptation of the student's personality, which does not unify its originality, uniqueness. This approach socializes the personality in the surrounding socio-cultural reality, promotes an increase in trust and the desire for cooperation in society. The idea is revealed that the sociogenically selected and constructed content of education opens unlimited prospects for the organization of collectively distributed cognitive activity of the individual, the education of tolerance, a culture of peace, trust and cooperation.

Keywords: educational ideal, sociogenicity, the social nature of education, traditionalist didactics, the content of education, the construction of the content of education.

Исторический анализ показывает, что социальные общности, особенно крупные, например, нации, народы, государства всегда проявляли и проявляют три основные интенции: к самосохранению, к самореализации, к самовоспроизведению. Эти устремленности отражают интенциональность всей живой природы. В этом проявляется родство природы социальной с природой-«натурой». Родство – но не тождественность. Каждая из них живет по своим законам. Для самосохранения социальная общность создает законы, армию, морально-нравственные установления, властные структуры, традиции, мифологию, систему обычаев, ритуалов и т.д.

Для решения проблемы самореализации создаются производства, научные и культурные центры, коммерческие структуры (банки, биржи, кооперативы, торговые организации) – все, что направлено на создание вещно-духовного производства, в котором объективируется социальная устремленность к самореализации [17].

Противоположением социальной самореализации выступает стагнация (лат. *stagnum* – стоячая вода) – в экономике, культуре, социальной жизни, в производстве, экономике, институциональном строительстве гражданского общества, во властных структурах – это застой, утрата устремленности к развитию, следование охранно-оберегательным стратегиям достигнутого, контрэволюция творчества. Противоположением самовоспроизведению социальной общности является ее деградация (фр. *degradation*) – вырождение, упадок, движение назад, утрата положительных качеств, регресс.

О самовоспроизводстве, как об одной из ключевых социальных потребностей и функции воспитания, писал в свое время Э. Дюркгейм: «воспитание отнюдь не имеет единственной или главной целью индивида и его интересы, оно есть, прежде всего, средство, с помощью которого общество постоянно воспроизводит условия своего собственного существования» [6].

Если с этих позиций посмотрим на другие вышеназванные социальные потребности и интенции, такие как самосохранение и самореализацию, то обнаружим в способах их удовлетворения значительную (даже определяющую) образовательную составляющую. Фиксация в потребностной сфере социальных субъектов, наличия возможностей удовлетворения интересов и потребностей этих субъектов через образовательную систему делает правомерным, логически обоснованным рассмотрение социологических оснований содержания образования [17].

Содержание образования, конструируемое на основе принципа социогенности, – это открытая система, направленная на социализацию и социальную адаптацию личности, не унифицирующую ее своеобразия, уникальности. Это такое содержание, которое укореняет личность в окружающей социокультурной действительности, способствует возрастанию доверия и стремления к сотрудничеству в социуме, «оспосабливает» для этого сотрудничество.

Социогенно отобранное и сконструированное содержание образования открывает широкие перспективы для организации коллективно-распределенной познавательной деятельности, воспитания толерантности, культуры мира, доверия, сотрудничества. Последовательная реализация онтодидактического принципа социогенности через содержание и организацию образовательного процесса коренным образом (безальтернативно) утвердит субъект-субъектные отношения, гуманизирует и сделает более открытым для внешнего социального воздействия сам процесс, кардинально изменит весь уклад школьной жизни [9].

Социогенное содержание образования начнет продвигать население страны через школу более быстрыми темпами в направлении гражданского общества.

Такие социогенные компоненты содержания образования, как элементы правоведения, рыночной экономики, социального устройства общества, ИКТ, иностранные языки и т.п., последовательно будут разрушать патерналистские стереотипы сознания, имплементировать в общественное мировидение самостоятельность, инициативность, ответственность и гражданственность, содействовать упрочению в практике жизни норм цивилизованного общежития и сотрудничества, преодолению кризиса идеалов и правового нигилизма.

Это обуславливает необходимость при выделении учебной информации и образцов практического опыта, включаемых в содержание образования, учитывать во всей полноте их социальную направленность, т.е. следовать дидактическому *принципу социогенности*. Как показывает история развития дидактики, на данном принципе базируются процессы выявления и определения образовательного идеала эпохи, целеполагание и определение задач в содержании образования.

Осмысливая социологические основания конструирования содержания образования, необходимо остановиться и на его социальной представленности. В докладах и педагогических публикациях последних лет неоднократно звучала мысль о том, что региональный компонент содержания образования есть «политическая необходимость», временная уступка «параду суверенитетов», не имеющая под собой никаких научных социально-педагогических оснований. Сразу же заявим неприемлемость такой позиции. Она антисоциологична по своей сути. Если не признаются субъектность национально-территориальных сообществ, регионального и муниципального социумов, то только в этом случае есть возможность как-то проблематизировать наличие у этих сообществ собственных образовательных потребностей и интересов [17].

В подтверждение правоты такой постановки вопроса находим у Дюркгейма: «Каждый тип народа имеет свое собственное воспитание, которое может способствовать его определению так же, как его нравственная, политическая и религиозная организация. Это одна из сторон его характера. Вот почему воспитание столь сильно варьируется в зависимости от времени и страны; вот почему в одном месте оно приучает индивида полностью отдавать свою личность в руки государства, тогда как в другом, наоборот, оно стремится сделать из него самостоятельное существо, законодателя для своего собственного поведения» [6].

Перебрасывая мостик от социологии к образованию, Дюркгейм писал: «Чем лучше мы знаем общество, тем лучше мы сможем объяснить себе все, что происходит в том социальном микрокосме, каковым является школа» [6].

И тут же о социальности целеполагания и средствах достижения целей: «поскольку цели воспитания являются социальными, средства, которыми эти цели могут быть достигнуты, должны носить тот же социальный характер» [3].

Таким образом, первоначальный вывод о наличии социологических оснований в конструировании содержания общего среднего образования получил как логическое, так и ретроспективное подтверждение. Правомерность сделанного вывода является предпосылкой для утверждения в составе принципов дидактики содержания образования обосновываемого принципа социогенности.

Взгляд на культуру с человеческих позиций его потребностей, установок, социальной практики приводит к онтологическому осознанию ее природы как человекотворимой и человекотворящей. Нет человека – нет культуры. Но культуры нет и там, где отсутствует ее хранитель – социум. Вне человеческих общностей разных масштабов культура не сохраняется и не транслируется. Таким образом, культура обладает свойствами человекотворности и социальности. Это хорошо осознавали еще основоположники классической дидактики, что можно показать на нескольких примерах.

Принципы антропогенный и социогенный, изложенные выше, перекликаются с классическим принципом Коменского – природосообразности. Но Я.А. Коменский рассматривает человека, отраженного в природе, что задает его дидактике великое естественнонаучное и гуманистическое начало. При этом остается возможность обратного рассмотрения природы-«натуры», отраженной в человеке, – очеловеченной природы. Являясь сыном природы, человек воспроизводит собой и в себе весь набор природных явлений и процессов. Поэтому, углубляясь в него в процессе изучения, есть возможность наглядно воспроизвести на примере человека многие закономерности природного мира в их конкретной, нерасчлененной целостности. Но человек – дитя двух данностей: природы-«природы» и культуры. Из этого исходил А. Дистервег, выдвигая и обосновывая свой принцип культуросообразности [7].

Придавая ему определяющее, одно из первоосновных значений, он утверждал: «Принцип культуросообразности – несомненно, истинный, правильный и неоспоримый принцип. Всякое явление, которое имеет большое значение или влияние на жизнь людей, непременно сообразно с требованиями данного времени» [7] и наличного уровня культуры. И действительно, современное образование стало более прагматичным, ориентированным на сегодняшние потребности культурного развития индивида, социума и всей цивилизации.

Находясь в постоянном диалоге с миром, человек творит культуру и сам становится ее творением. Со времен А. Дистервега образование осмысливалось как социальный институт и как атрибут культуры [7].

Применительно к цели данной работы традиционный принцип культуросообразности требует более жесткой, нормативной трактовки. Иными словами, в процессе конструирования содержания образования необходимо ориентироваться на его генетические корни и руководствоваться всеми тенденциями культурного развития как нормативными требованиями. Поэтому, применительно к задачам дидактики содержания образования, будет более корректным определить принцип обращенности содержания образования к культурным ценностям человечества как *принцип культурогенности*.

Необходимо отметить, что принцип культурогенности содержания образования ориентирует нас не только на отбор культурных образцов знания и опыта, но и на современный уровень отбираемого знания, на его современную социальную востребованность. Сегодня, в условиях кризиса идентичности, становления законности, с одной стороны, и, напротив, правового нигилизма значительной части населения страны, остро ощущается дефицит правоведческого знания, понимания роли и места различных социальных институтов в системе гражданского общества. В советский период такого рода знания не были столь востребованы массовым сознанием, поэтому и не получили должного отражения в отечественных учебных программах.

В Европе в тот же период времени наблюдались обратные тенденции. Гражданское общество настойчиво формировало свое правовое сознание. Это сопоставление дает убедительный пример привнесения принципом культурогенности пространственно-временного измерения в содержание образования.

Неслучайно Э. Дюркгейм замечал: «Мы преподаем ребенку готовую науку. Но складывающаяся наука преподается тоже» [6]. Пространственно-временное измерение принципа культурогенности выводит нас на представление о том, что специфика рефлексивных реакций на время или вид рефлексии зависят от определенной исторической эпохи. Так, понятие «современность» - стало обиходным и

вошло в научный оборот в эпоху Нового времени. Появление понятия «современность» изменило представления людей о прошлом, что вызвало необходимость появления понятия «историзм», отражающего переходы от прошлого к настоящему и к будущему. Но понятие историзма в недавние времена поднималось исследователями до уровня ведущего дидактического принципа. Так, Ф.Т. Михайлов писал: «Соблюдение принципов историзма в организации учебной деятельности означает единство и целостность содержания всей программы средней школы» [18]. Пространственно-временное измерение в интерпретациях различных форм бытия культуры было всегда столь значимо, что его зачастую рассматривали как основополагающий принцип. Постигание наукой феномена времени, погруженного в культурную среду, еще не завершено [11]. Понятие времени явлено человеку не только как цикл движения космических тел (физическое время), но и как, с одной стороны, завершённые, а с другой, преемственно развивающиеся циклы времени культуры. Поэтому принцип историзма в данном построении системы принципов отбора содержания образования рассматривается как частное проявление более обобщенного принципа культуросообразности. Принцип культуросообразности в понимании культуры в пространственно-временном измерении является определяющим для любой интерпретации социального, политического или технического прогресса страны, народа, человечества, этапов развития индивида. Человек живет в трех пространствах: на некоторой определенной территории, в определенном времени, в определенной культурной среде. И каждый индивид идентифицирует себя по этим трем векторам идентификации: гражданин такой-то страны, человек XXI века, представитель такой-то культуры. Поэтому все культурные признаки времени и места индивид должен иметь возможность обрести, в том числе и средствами образования.

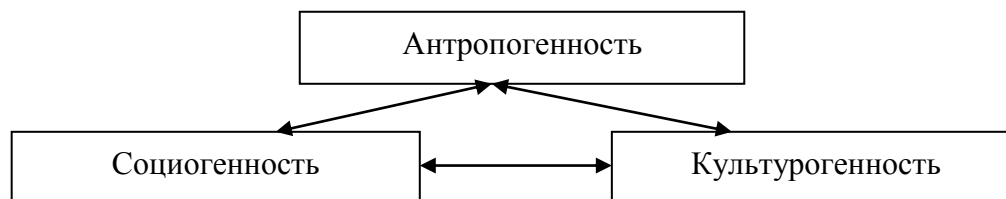
Но для этого содержание образования должно быть сконструировано соответствующим образом. То есть, с учетом понимания культуры как «человеческого» времени и пространства [2].

Для конструирования обновленного содержания образования принцип культуросообразности особенно существенен не только своим регламентирующим указанием на обращенность всего школьного знания к культуре и эксплицируемого из культуры, но и еще в двух планах. Во-первых, в плане установления соотношения компонентов изучаемого и осваиваемого с точки зрения достаточной развитости наличных культурных образцов [2]. И, во-вторых, в плане реализуемости в отобранном из культуры содержании образования принципов антропогенности и социогенности. Уже отмечалось, что культурные образцы являются порождением человека. Но средой их сохранения и развития является социальная среда. Благодаря преемственности в социальной среде, до современных поколений дошли сквозь толщу веков культурные достижения шумеров и египтян, древних греков и римлян, наших собственных древних и средневековых предков. При этом мы принимаем как данность, что культура человекообразна, а потому – антропогенна и социогенна.

Последнее замечание весьма существенно, т.к. в данном исследовании выстраивается не просто рядоположенность онтодидактических принципов, а их определенным образом иерархизированная система. На соподчиненность принципов природосообразности и культуросообразности обратил внимание еще Адольф Дистервег. Он писал: «В области воспитания и обучения необходимо постоянно стремиться к тому, чтобы принцип природосообразности получил всеобщее признание и занял господствующее положение. Но при этом надо считаться с достигнутым культурным уровнем. <...> Если мы не будем руководствоваться принципом природосообразности, то нанесем удар по священным требованиям человечества; если мы не станем считаться с принципом культуросообразности, мы превратимся либо в фантазеров, либо в деспотов и тиранов» [7].

Принципы антропогенности и культуросообразности также находятся между собой в соподчиненной иерархической зависимости и той же структурной оформленности. В эту же иерархию встраивается и принцип социогенности, т.к. все названные здесь принципы по своей природе «человекосообразные», от человека произведенные. И структурную логику иерархизированности можно отобразить следующим образом (схема 1):

Схема 1



Где социум – это не просто сумма субъектных индивидуальностей, а новый социальный субъект со своими качественными характеристиками, функциями, свойствами. Одной из функций этого субъекта является сохранение и передача от поколения к поколению феноменов культуры [17].

На то обстоятельство, что культура обладает свойствами не только временной, но и пространственной укорененности обращали внимание многие исследователи, о чем уже говорилось выше. Среди классиков педагогической мысли в их числе следует назвать А. Дистервега, К. Д. Ушинского, С. И. Гессена, П. Ф. Каптерева, посвятивших многие свои работы народной, национальной школе. Современные социально-педагогические исследования так раскрывают функциональную нагруженность национальной культуры. Всякая отдельная культура – национальна. «Она базируется на своем родном языке, понятийно охватывающем и структурирующем данную картину мира, она «творится» в рамках конкретной этнонациональной коллективности, она аккумулирует в себе и транслирует следующим поколениям коллективный национальный социально-значимый опыт, внутренне организованный и воплощающий в себе свои национальные ценностную и образную системы» [16].

Таким образом, культура во всей своей полноте выступает не только как воплощение социальности; творением определенной этнонациональной общности, но и носительницей аксиологических признаков этой общности, обобщающихся до своеобразной картины мира. Совершенно очевидно, что социокультурная парадигма анализа культурологических, этнических, религиозных, национальных и социальных феноменов проникает все более решительно и в педагогические науки. Однако это проникновение чаще всего ощущается пока на уровне деклараций, заклинаний. В то время, как применительно к поликультурной, поликонфессиональной, полиэтничной России проблемы взаимодействия культур, социальной солидарности, преодоления кризиса идентичности, надэтнической консолидации в пределах единого государственного пространства выдвигаются в первый ряд актуальности.

В этой связи воспринимаются как совершенно справедливые упреки обществоведов, обращенные к педагогической науке, в том, что она в недостаточной мере сосредоточивается на проблемах межкультурного взаимодействия. Так, известный отечественный социолог В.П. Гараджа замечает, что «Педагогическая теория не предложила широкой школьной практике научно состоятельной концепции образования как важнейшего института культуры на нынешнем сложном этапе российской истории» [16]. И он прав, т.к. этнокультурная составляющая сегодня в недостаточной мере учитывается и представлена в содержании общего среднего образования. Отсюда следует необходимость утверждения принципа культурогенности в составе теоретических основ содержания образования как нормирующей категории отбора и конструирования этого содержания. Но это лишь один из очевидных выводов. Другим, не менее важным, является вывод о том, что принципы социогенности и культурогенности соотносятся друг с другом как взаимодополняющие. Ведь развитие культуры, интенсификация духовного производства требовали всегда создания соответствующей инфраструктуры, «хранилища» продуктов культуры. Таким хранилищем и являются институции социума. Именно поэтому культуру маркируют как вторую онтологическую реальность – внеприродную, человекотворную, социогенную.

Обращенность дидактики к культурологии предполагает усиление внимания к параметрам времени и места в процессе отбора содержания образования, а значит, и к проблеме кризиса

самоидентификации, переживаемого субъектностями разного масштаба в пределах социокультурного пространства нашей страны [2].

С отказом от идеологии формирования «новой исторической общности» и с осознанием идей «богатства в многообразии», преодолевающих культурную нивелированность социума, возникает проблема соотносимости культур различных этнических и территориальных групп. Это не означает, что есть необходимость ранжирования этнотерриториальных культур по принципу «олимпийского пьедестала». Вместе с тем необходимо глубокое осознание дуальности социокультурной ситуации, ими создаваемой. Именно своеобразие этой ситуации и не учитывалось в советскую эпоху, в недостаточной степени осмысливалось, придерживаясь унифицирующего направления. Между тем, многообразие культур демонстрирует наблюдателю, с одной стороны, неодинаковость потенциалов этих культур, а с другой – многообразие, многовариантность предоставляемых друг другу и всей совокупности этого разнообразия своих оригинальных ценностных систем, требующих аккуратнейшего включения в общий поликультурный контекст. В этом заключается еще одна причинная необходимость включения принципа культурогенности в состав теоретико-методологических основ содержания образования, его отбора и конструирования.

Онтодидактический подход создает предпосылки для удержания в контексте культуры всего содержания образования во всей цепи его непрерывности – от дошкольных до послевузовских организационных форм, включая и самообразование.

Рассматривая онтологические отношения культуры и образования, необходимо отметить их дуальность. С одной стороны, образование выступает средством презентации и трансляции культуры, а с другой, – богатства культуры являются тем источником, из которого образование черпает свое содержание. Если культурогенность рассматривать не только как онтологический принцип, а еще и как определенную потенциальную возможность или латентную способность, то, по замечанию А.Я. Данилюка, эта способность направлена на создание новых знаковых систем, используемых образованием [5].

Таким образом, принцип культурогенности способен не только отразить полноту человеческой бытийности применительно к образованию, но и определенную полноту и целостность его содержания в противоположность фрагментарности и несистемности.

Поскольку онтология в нашей трактовке открывает перспективу объяснения мира исходя из человека, а современный человек трактуется не только как создатель, но и как создание культуры, постольку принцип культурогенности, выведенный из человеческой антропности и социальности, дополняет представления о мире и человеке в нем до онтологической полноты, которая не может не учитываться содержанием образования [4]. Как говорил Ж. Лакруа, характерной чертой человека, отличающей его от всего другого сущего, является то, что он не создан окончательно, что ему еще предстоит создавать себя самому, осваивая культурные нормы бытийности. И путь такого создания лежит через образование.

Однажды Ф. Ницше заметил, что даже когда народ пятится, он гонится за идеалом – и верит всегда в некое «вперед». XIX – начало XX века было временем пристального внимания к проблемам общественного, воспитательного, образовательного идеала. В европейской классической философии традиция такого внимания восходит еще к Г. Гегелю, утверждавшему, что идеалом является всякая действительность «в своей наивысшей истине».

Отечественная философская мысль обратилась к проблеме идеала в 30-40-е годы XIX, когда начинало складываться течение, известное под названием «идеализм 30-х гг.», одним из причинных факторов которого стало знаменитое «Философское письмо» Чаадаева 1836 года.

Среди российских мыслителей, постоянно обращавшихся к этой проблематике, необходимо назвать Струве, Булгакова, Бердяева, Соловьева, Франка, Шестова, Трубецкого, Розанова и др. В историю мировой философской мысли этот период середины XIX-го – начала XX-го веков и

отечественные философы той эпохи тектонических сдвигов в России вписали себя как представители философского ренессанса социально-христианской направленности.

Одной из наиболее ярких работ, посвященных проблеме народного идеала, его генезису, оказавшей значительное влияние на осмысление политической, экономической, социальной, образовательной реальности и морально-психологического климата в России, явилось фундаментальное исследование П.И. Новгородцева «Об общественном идеале» (1917 г.). Анализируя в этом своем труде содержание понятия «идеал», П.И. Новгородцев писал: «... для исторической жизни человечества абсолютный идеал всегда останется вечным требованием и призывом. Не блаженство и успокоение дает он людям в их историческом труде, а вечное стремление и беспокойство» И тут же указывает на мотивирующую и нормирующую природу общественного идеала: «основным определением идеала в его отношении к миру эмпирической действительности является понятие о нем как о требовании вечного совершенствования. <...> ... таково свойство идеала, что, будучи беспредельным и бесконечным, он остается тем не менее реальным и практическим в качестве движущего мотива человеческой жизни» [15]. В этом своем труде автор многократно подчеркивает мысль о том, что «содержание общественного идеала должно быть установлено в связи с основной нравственной нормой, каковою является понятие личности в ее безусловном значении и бесконечном призвании» [15]. Исследование П.И. Новгородцева рассматривает не только природу общественного идеала в его развитии, но и прогнозирует, логически и фактологически обосновывая свой прогноз, предстоящий кризис как анархической, так и социалистической идеи. Бесперспективность социалистического общественного идеала воплощений марксизма в нашей стране Новгородцев видел в их слепой приверженности теории классовой борьбы как созидательной движущей силы общественного прогресса. «Своей теорией классовой борьбы, – писал Новгородцев, – он (марксизм) разрушает идею общего народного дела, осуществляемого правовым государством, отрицает принцип сотрудничества и солидарности классов, составляющий идеальную цель правового порядка, и мечтает создать истинное единство жизни на развалинах существующего государственного устройства» [15]. Приведенные выше примеры направленности творческой мысли отечественных и зарубежных исследователей свидетельствуют о том, что философия издавна осмысливала идеалы как составной, атрибутивный элемент человеческой бытийности, как элемент онтологии человека. Примечательно, что на рубеже XIX-XX веков выдающийся ученый-педагог П.Ф. Каптерев в нескольких своих крупнейших исследованиях обосновал дидактический принцип идеалосообразности. Тогда это было новым словом в педагогике. И не только в отечественной, но и в мировой. Он писал, что «педагогический процесс выполняет лишь задачу, вытекающую из самого существа его, – т.е. идеалосообразное усовершенствование личности...» [13]. Это был объективный ответ на вопрос – зачем учить? Каптерев глубоко проник в генезис образовательного идеала, который имеет объективную природу.

Как изобретатель видит сначала свое изобретение в идеальной модели, а затем материализует ее в конструкторской деятельности, так и общественное сознание должно увидеть идеальную модель человеческого образа, к которому в данную историческую эпоху необходимо устремиться. Вводя таким образом в теорию педагогики аксиологическую составляющую, П. Ф. Каптерев всесторонне обосновывает фундаментальность категории образовательного идеала для конструирования содержания образования. Он утверждал, что «идеалы обуславливаются основным строением общества и главнейшими потребностями человека» [13].

Современная отечественная педагогика, опираясь на достижения своих предшественников, возвращает в научный дискурс значимую категорию образовательного (воспитательного) идеала в связи с обновляющейся картиной мира и углубляющимися представлениями о человеке как таковом. «Новая картина мира, – пишут О. И. Артеменко и М. Н. Кузьмин, – и ее интегральная часть – новые представления о человеке, о смысле, ценностях и целях его бытия и отсюда о характере его воспитания синтезируются затем в «формуле» нового воспитательного идеала» [16].

И все же необходимо отметить, что так глубоко разработанный и всесторонне обоснованный П. Ф. Каптеревым принцип идеалосообразности не нашел до сих пор широкого признания у отечественных дидактов [13]. Он сохраняется лишь в истории науки и практически не находит своего применения в процессе отбора и конструирования содержания образования. Трудно найти этому рациональное объяснение тем более, что понятие идеала глубоко укоренено в мировой культуре, в том числе и в классической философии. В своей «Критике чистого разума» И. Кант писал: «Идеал есть для разума прообраз (prototypon) всех вещей, которые как несовершенные копии (естура) заимствуют из него материал для своей возможности и, более или менее приближаясь к нему, все же всегда бесконечно далеки от того, чтобы сравняться с ним» [12]. Очевидно, что побудительно-деятельное свойство идеала, позволяющее «всем вещам» заимствовать из него материал для своей возможности, привело и Ж.-П. Сартра к осмыслению идеала как «базисного проекта» желаемого.

В структуре теоретических основ содержания образования вершинное место занимал не идеал личностного развития, а обезличенный «социальный заказ». Исходя из социального заказа, формулировались цели образования; с ним же соотносились дидактические принципы, методы и формы образовательной деятельности. При тотальном господстве в стране единственной идеологии дидактические принципы были превращены из инструментария науки в инструментарий идеологии. Так дидактические принципы потеряли свою основополагающую функцию в определении содержания образования. Социальный заказ не формулировал идеала развития человека. Он определял цель развития системы образования. Предполагалось, что в цели развития системы имманентно присутствует и цель личностного развития. Поэтому без «странного» и опасного понятия «идеал» дидактика якобы вполне может обойтись.

Прямо противоположных позиций придерживаются отдельные современные исследователи, рассматривающие идеал как духовно-нравственный императив развития человека средствами образования в условиях становления гражданского общества. Так, член-корреспондент РАО М. Н. Кузьмин замечает, что формирование и правового сознания, необходимого человеку гражданского общества, и решение других культурных задач займет у нас, учитывая наличный стартовый уровень, не менее нескольких десятков лет. Но «очевидным исходным пунктом, при этом, должно явиться бесспорное для поликультурной страны формулирование общего единого нового воспитательного идеала» [16].

Таким образом, специалисты, работающие в проблематике конструирования обновляемого содержания образования и новой образовательной политики, ясно формулируют запрос дидактам на разработку теории современного образовательного идеала и сопряженных с ним дидактических принципов.

Литература:

1. Афанасьев М.В. Специфика развития ответственности у студентов высших учебных заведений / М.В. Афанасьев, С.М. Куницына, Т.А. Лыкова // Педагогический научный журнал. 2023. № 1. С. 102–109. - EDN: ALYRER
2. Афанасьев В.В. Управленческая проблема как объект педагогических исследований / В.В. Афанасьев, П.И. Пидкасистый // Педагогика. 2001. № 5. С. 12–17. EDN WFHQMH.
3. Афанасьев В.В. Практика позитивной социализации детей, подростков и юношества: формат интеграции ресурсов общего и дополнительного образования столичного мегаполиса / В. В. Афанасьев, С. Г. Воровщиков, Р. Г. Резаков // Искусство и образование. 2020. № 4(126). С. 160-167. EDN SYNRRP.
4. Борисенков В.П., Гукаленко О.В., Данилюк А.Я. Поликультурное образовательное пространство России: история, теория, основы проектирования. М.: «Педагогика». 2006. 351 с.
5. Данилюк А. Я. Теория интеграции образования. Рост-на-Дон. Изд-во Рост. пед. ун-та. 2000. 256 с.

6. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2006. 254 с.
7. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения. М.: Учпедгиз.1956. 230 с.
8. Ильичева И.В. Принципы конструирования содержания общего среднего образования / В.Б. Новичков, И.В. Ильичева, Д.А. Потапов // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 4. С. 10-26. EDN: NRXGGX
9. Информационное и кадровое обеспечение деятельности профессиональных образовательных организаций / М. В. Афанасьев, Э. М. Галямова, Е. И. Губин [и др.] // Управление образованием: теория и практика. 2021. № 1(41). С. 118–129. DOI 10.25726/x5813-2648-3116-b. EDN CZHENW.
10. Калимуллина О.А. Формирование ценности здоровья в образовательном процессе современного вуза // Сборник материалов 1-ой электронной Международной научной конференции «Здоровье как социокультурный феномен». 2011. С. 324-327. EDN: YLXFDX
11. Казарян В.П., Люблинская Л.Н. Системное представление феномена времени // В сб. Системные исследования. Ин-т сист. анализа РАН «Эдиториал УРСС» М., 1996. 364 с.
12. Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль.1994. 351 с.
13. Каптерев П.Ф. Избранные педагогические сочинения. М.: Педагогика, 1982. 214 с.
14. Майковская Л.С., Мансурова А.П. К вопросу о формировании у педагогов-музыкантов новых профессиональных квалификаций в области электронных образовательных ресурсов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2016. № 1. С. 2.
15. Об общественном идеале: [сборник] / П. И. Новгородцев; [Институт философии АН СССР, Философское общество СССР; составление, подготовка текста, вступительная статья А. В. Соболева; примечания В. Сапова, Н. Плотникова]. Москва: Пресса, 1991. – 638 с.
16. Проблема идентичности в трансформирующемся российском обществе и школа: монография / В. А. Лекторский [и др.]; под ред. М. Н. Кузьмина; Центр нац. проблем образования Федерального ин-та развития образования, Науч. совет по нац. проблемам образования Отд-ния образования и культуры РАО, АНО "Ин-т нац. проблем образования". Москва: АНО "ИНПО", 2008. 172 с.
17. Социальная педагогика: Учебник и практикум / В.С. Торохтий, В.В. Афанасьев, Г.П. Иванова [и др.]. 1-е изд. М.: Издательство Юрайт, 2015. 451 с. EDN TYPBMD.
18. Философско-психологические проблемы развития образования / [А.С. Арсеньев, Э.В. Безчеревных, В.В. Давыдов и др.]; Под ред. В.В. Давыдова; РАО. М.: ТОО «Центр инновации в науке, технике, образовании», 1994. 127 с.
19. Щербакова А.И. Феномен творческой личности в истории культуры // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2022. № 4 (20). С. 9-20. EDN: ZPARIT
20. Education in a new social reality: covid 19 lessons / N.M. Novikova, P.I. Ananchenkova // Labour and Social Relations Journal. 2020. Т. 31. № 4. С. 57-64.
21. Methodology of studying social and cultural partnership in the prevention of children's ill-being / V. V. Afanasyev, V. P. Sergeeva, L. I. Ukolova, O. A. Milkevich // Espacios. 2017. Vol. 38, No. 55. P. 13. – EDN XPQMRT.
22. Problem analysis of social and cultural partnership implementation in preventing children's ill-being / V. V. Afanasyev, O. A. Milkevich, V. P. Sergeeva, L. I. Ukolova // Indian journal of science and technology. 2016. Vol. 9, No. 44. P. 105470. DOI 10.17485/ijst/2016/v9i44/105470. – EDN YUZOSN.
23. Programs and projects for fostering interethnic tolerance among youth: foreign and russian experience / I. Chelysheva, G. Mikhaleva // Media Education. 2021. № 1. С. 45-53.
24. Student hood spiritual needs in self-isolation period: features and ways to meet them / N.A. Galchenko, I.I. Shatskaya, E.V. Makarova, E.V. Kulesh, Nizamutdinova S.M. // EurAsian Journal of BioSciences. 2020. Т. 14. № 1. С. 2229-2234. – EDN: ONNSXK.

Алейникова А. С.

аспирант департамента музыкального искусства,

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: alinaleynikova@gmail.com

Aleinikova A. S.

postgraduate student of the department of fine,

decorative arts and design,

Moscow City University

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ МОУШН-ДИЗАЙНУ — ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация. Более сотни вузов России в наши дни занимается со студентами прикладной компьютерной анимацией, говоря о ней как о самостоятельном виде проектирования, так и в процессе работы с брендингом, веб-дизайном, гейм-дизайном, рекламой и т.д. В статье описывается эволюция развития преподавания моушн-дизайна, выросшего из синтеза обучения графическому дизайну и анимации. Основные положения обоих направлений выстроены в хронологию и помещены в контекст научно-технических открытий. Выявлены некоторые характерные особенности, способствующие более комплексному подходу к подготовке моушн-дизайнеров.

Ключевые слова. Дизайн, образование, анимация, моушн-дизайн, компьютерная графика.

FEATURES OF TRAINING IN MOTION DESIGN — HISTORY AND MODERNITY

Abstract. More than a hundred Russian universities are now engaged in applied computer animation with students, talking about it both as an independent type of design, and in the process of working with branding, web design, game design, advertising, etc. The article describes the evolution of the development of teaching motion design, which grew out of the synthesis of teaching graphic design and animation. The main provisions of both directions are arranged in chronology and placed in the context of scientific and technological discoveries. Some characteristic features are revealed that contribute to a more integrated approach to the training of motion designers.

Keywords: Design, education, animation, motion design, computer graphics.

Понятие «моушн-дизайн» плотно вошло в профессиональную лексику как обозначение графического дизайна, наполненного движением. Моушн-дизайнер выделился в отдельную специальность, компании самых разных направлений деятельности регулярно публикуют вакансии на эту должность. Соответственно, моушн-дизайн также плотно вошел и в образовательный процесс большинства учебных заведений, связанных с подготовкой дизайнеров. И хотя методика преподавания непосредственно моушн-дизайна сравнительно молода, как и само это направление, она опирается на опыт предшественников и создает свой собственный язык из законов классического графического дизайна и анимации. Пытаясь отследить эволюцию преподавания моушн-дизайна, мы какое-то время должны параллельно следить за двумя направлениями педагогической мысли: преподавание графического дизайна отдельно и анимации отдельно. Задача этой статьи — проследить за основными этапами развития, сопоставить два процесса друг с другом и с ходом технического прогресса, сделать некоторые обобщения.

Историю преподавания дизайна в России принято отсчитывать с 1825 года, когда граф Сергей Григорьевич Строганов основал «Школу рисования в отношении к искусствам и ремеслам» в Москве, где уже находится место прикладному значению искусства, а значит, в какой-то степени и дизайну.

Строганов ознакомился с организационной структурой иностранных художественных учебных заведений и с методиками учебно-воспитательного процесса в своих заграничных путешествиях. Как и директор знаменитой Школы искусств в Глазго, Френсис Ньюберри, Сергей Григорьевич считал, что методично организованное обучение графической грамоте помогает мастеру-ремесленнику в работе: эскизирование и проектирование на бумаге предшествуют осуществлению «в материале» любого объекта. Сейчас бумагу часто заменяют электронные носители, но сами этапы остались прежними.

Развитие обучения дизайну шло похожими этапами в России и в мире. Так, например, в 1852 в Ирландии основана школа с почти аналогичным названием — School of Arts and Fine Crafts, которая впоследствии станет Limerick Institute of Technology, где в наши дни, наряду с другими дисциплинами, преподают прикладную анимацию. Количество подобных образовательных учреждений увеличивается к началу 20 века, только в 1876 в Санкт-Петербурге открывается «Центральное училище технического рисования», а в Торонто основывается Университет OCAD. Но всё это предпосылки и только с открытием «Баухауз» в 1919 в Германии и Московского «ВХУТЕМАС» (в дальнейшем ВХУТЕИИ) в СССР в 1920 стало возможным говорить именно о системном преподавании дизайна, как промышленного, так и графического. Эти школы отличались авангардным подходом в построении учебных программ и были во многом похожи.

К концу 1923 г. во ВХУТЕМАСе сложилась двухуровневая система подготовки: первые два года студенты всех специальностей изучали пропедевтические курсы на так называемом Основном отделении, после чего переходили на один из восьми факультетов. Первая учебная программа Баухауза состояла из трех курсов: подготовительного, практического и строительного. И пропедевтика ВХУТЕМАСа, и так называемый форкурс Баухауза, описанный Иоханнесом Иттенем в его книге «Искусство формы» [5] составляют основу обучения дизайну и в наши дни по всему миру.

Параллельно в это же время развивается анимационное производство: еще в 1908 году Эмиль Коль выпускает свою «Фантазмагорию» — один из первых рисованных анимационных фильмов, а в 1920-х уже увидят свет «абстрактные» фильмы Виуунга Эггелинга, Фернана Леже, Вальтера Рутмана; еще молодой Уолт Дисней устроится художником на студию кинорекламы Канзас-Сити.

В 1932 году уже собственная студия Диснея начнет натурные классы рисования, которые возглавит художник Арт Бэббит. В своем письме 1935 года преподавателю Chouinard Art Institute Дону Грэхему Уолт Дисней выделяет следующие важнейшие качества художника-аниматора: владеет искусством черчения; умеет рисовать, в том числе фигуры в движении и их детали; знает и понимает, как двигается персонаж, умеет придумывать гэги и воплотить их в рисунке, знает, как строится история и чего хочет зритель; знает и понимает механику, детали и тонкости своей работы, в состоянии применить другие свои умения, причем его не смущает, что чего-то он может не знать [3]. Налаженная система подготовки кадров для большого производства анимационной студии приведет к написанию Диснеем в 1936 году методики обучения аниматоров. СССР выписывает себе эти пособия для обучения внутренних кадров.

Как мы видим, обучение рисунку и для дизайнера, и для аниматора имеет первостепенное значение. Но акценты в педагогических задачах расставлены по-разному. Преподаватели дизайн-школ больше внимания уделяли формальным аспектам, их интересовали ритм, текстуры, простые геометрические формы — всё то, что помогает студенту перевести язык чувств в абстрактный лист. И. Иттен давал своим студентам задание на изображение одного и того же натюрморта в разных интерпретациях: экспрессивной, конструктивной и ипрессивной. Таким образом, несмотря на большое количество натурального рисования, конечная цель упражнений — подготовка к созданию дизайн-проекта, который будет передавать задумку автора чистой формой.

Преподаватели анимационных мастерских помогают студентам больше анализировать натуру с точки зрения выразительности и утрирования не абстрактных форм, а личности и характера персонажа. Анимационный натуральный рисунок в большой степени является карикатурой. Одним из упражнений, предложенных У. Диснеем, было рисовать эскизы сдвигающейся модели, посаженной за освещенный

экран. Таким образом, студенты могли сосредоточиться на убедительности позы и силуэта, не отвлекаясь на детали.

При разности подходов и задач было у школ и общее: обе работали с телами учеников как с инструментами, уделяли большое внимание музыкальности и ритму, работали над выразительностью образа.

Баухауз и ВХУТЕИН прекратят своё существование в начале 1930-х, но их революция в дизайне и образовании повлияет на многие художественные школы мира. Так на базе полиграффака ВХУТЕИНа откроется Полиграфический институт. Принципы работы с композицией, формой, поверхностью, шрифтом и типографикой, выработанные преподавателями при обучении художественно-техническому оформлению печатной продукции, во многом и сейчас составляют основу преподавания дизайна как в полиграфии, так и в интерактивной среде. Вуз-приемник — Московский политехнический университет — так же сохранил некоторые педагогические методы, такие как метод коллективного преподавания, лабораторно-бригадный метод, метод проектов. Безусловно, за почти уже вековую историю они претерпели некоторые изменения, но всё же традиция сохранилась и применяется во многих дизайн-вузах.

Начало профессиональной подготовки художников аниматоров в СССР было заложено в 1934–35 гг. на курсах художественной мультипликации при Доме печати в Москве. После Великой Отечественной войны подготовку художников-аниматоров продолжила кафедра Иванова-Вано. На рубеже 1950–60-х функционируют двухгодичные курсы на «Союзмультфильме», в 1960-е открываются курсы на базе ВГИКа. Методика преподавания складывалась интуитивно. Вот как об этом пишет Ф.С. Хитрук: «Методологии преподавания как таковой пока не существует, несмотря на то, что у нас была программа, я сам её составил» [15, с. 26].

Учебная программа подготовки режиссеров-аниматоров, описанная Хитруком, рассчитана на работу с классической мультипликацией, в ней много актерских и режиссерских аспектов, которые не так актуальны при работе именно с будущими моушн-дизайнерами, но есть в ней и то, что является общим для обоих направлений. Такие разделы как технологические признаки, особенности языка и связь анимации с другими искусствами, а также эволюция функций, стиля и техники, виды современной анимации, задания на движение абстрактных фигур — всё это прекрасно ложится в современную программу по обучению моушн-дизайну.

Невозможно переоценить влияние телевидения на развитие прикладной анимации. До массового распространения персональных компьютеров именно там соединялся динамичный мир киноплёнки и графический дизайн. Первый пробный сеанс телевещания прошел в СССР ещё в 1931 г. К 1960–1980-м уже можно говорить о выраженной айденитике в заставках отечественных телепередач.

На телевизионный дизайн оказало большое влияние творчество выдающегося дизайнера: Сол Басс, делавший совершенно неожиданные титры к фильмам в 1950-е, высоко ценил достижения Баухауза. В своих проектах он работал с анимацией как графический дизайнер и поэтому по праву считается основоположником моушн-дизайна.

Нельзя не коснуться развития технологий, которые, начиная с 1960-х, сильно меняют отрасль. В 1961 Айвен Сазерленд придумывает систему Sketchpad, в 1968 группа советских физиков и математиков, возглавляемая Н. Константиновым, создает «Кошечку» — первый реалистичный компьютерный анимированный персонаж, тогда же в Великобритании выходит первый компьютерный анимационный короткометражный фильм. Во все времена искусство и технологии питали друг друга, так называемая Третья промышленная (или Научно-техническая) революция не стала исключением, в 1967 начинает выходить журнал «Леонардо» о взаимоотношениях науки, искусства и технологии. В 1972 уже создается первая полигональная 3D анимация. Как только появляется технология, тут же появляется потребность в передаче навыка по работе с ней. Уже в 1967 Сазерленд и Эвансон создают курс компьютерной графики в штате Юта, в Сингапуре в 1983 открывается Informatics Academy.

Технический прогресс набирает скорость, в 1986 компания AT&T выпускает первый пакет для работы с анимацией на персональных компьютерах, в 1990 AutoDesk начала продажу 3D Studio, а в 1998 выпущена программа Maya. К этому времени в России помимо государственных высших учебных заведений, готовящих художников-аниматоров, уже работают множество школ при анимационных студиях. Развитие технологий требует более скоростного включения образовательной системы в прогресс, мастера могут передавать основные принципы работы с анимацией, делиться своим опытом производства мультфильмов, но не всегда обладают достаточными знаниями в быстро меняющемся мире цифровых технологий. В 1999 году в числе первых российских школ, специализирующихся именно на компьютерной графике, открывается Realtime School. Руководство школы приглашает читать курсы инструкторов, авторизованных учебными центрами Autodesk и Adobe.

В 2000-е компьютерные технологии начинают внедряться в программу дизайн-факультетов российских вузов, в 2010-е компьютерная анимация начинает рассматриваться как отдельный вид проектирования. Из-за того, что компьютерная анимация была включена в общую программу, чаще всего преподавалась педагогами-дизайнерами, имеющими мало опыта в работе с анимацией. Первые программы были довольно разрозненны, моушн-дизайн только формировался как отдельное направление и учебные материалы развивались вместе с ним.

Сейчас количество вузов, готовящих специалистов моушн-дизайна постоянно растет, по данным Интернет-портала Vuzopedia [11] на программы обучения художников анимации и компьютерной графики в 2022 набирали абитуриентов в 9 вузах. На направление «медиадизайнер» — 118 предложений, за последнее десятилетие открылось много новых образовательных программ, таких как гейм-дизайн и виртуальная реальность, интернет-коммуникации и web-дизайн, дизайн рекламы и др. Параллельно с вузами существует множество онлайн курсов разного качества. Короткие онлайн-курсы не рассчитаны на глубокое погружение в предмет и чаще всего ограничиваются обучением владению конкретной компьютерной программой. Они могут служить хорошим дополнением к классическому высшему образованию, которое дает достаточно знаний о рисунке, композиции, шрифте, способах работы с формой, историей искусства, дизайна и анимации, законах движения, но всё же часто отстает в скорости освоения новейших версий программ. Это связано со сложностями закупки, установки и обновления программного обеспечения, недостаточной мощностью компьютерных классов, ограничениями рабочих программ, недостатком актуальных повышений квалификации для профессорско-преподавательского состава. Короткие онлайн курсы из-за большой конкуренции на рынке и меньшей аппаратной нагрузки быстрее реагируют на все обновления, создавая для выпускников вузов возможность непрерывного обучения и профессионального развития.

Новым вызовом последних лет становятся нейросети. Студия Артемия Лебедева еще в 2018 представила Николая Иронова — нейросеть, создающую концепт-дизайны брендинга для клиентов. Сейчас сообщения о новых возможностях искусственного интеллекта в сфере искусства и дизайна приходят буквально каждый день. Это вызывает бурную дискуссию в профессиональном сообществе, высказываются опасения замены рабочих мест машинами, но постепенно дизайнеры начинают использовать это в своей практике как для ускорения рутинных процессов (обтравка изображений при помощи REMOVE.BG, подбор шрифтовых пар с Fontjoy, улучшение качества изображений с LET'S ENHANCE и т.д.), так и для создания оригинальных изображений. Нейросеть становится инструментом, а не конкурентом.

Не меньший резонанс нейросети вызывают и в педагогическом сообществе. 2023 год начался с новости о первом защищенном дипломном проекте, написанном при помощи ChatGPT. По словам декана Высшей школы журналистики и медиакоммуникаций КФУ Л. П. Толчинского через пять лет машинное обучение станет нормой, студент обязан уметь с этим работать [12].

Таким образом, мы видим, что образование в сфере моушн-дизайна — такой же динамичный и гибкий процесс, как и вообще подготовка специалистов для творческих индустрий. Конечно, в этой статье собрана не вся информация о том, как, когда и где формировалась методика обучения моушн-

дизайну. Данное исследование требует доработки, уточнения и дополнения. Для успешной подготовки моушн-дизайнеров сейчас необходимо понимать, на что можно опираться при разработке образовательных программ.

Обучение моушн-дизайнеров имеет свои корни в почти двухвековой истории дизайнерского образования и без малого столетней истории обучения анимации. Вбирая в себя всё лучшее из методик предшественников и включая в процесс все актуальные достижения технологического процесса, мы можем готовить специалистов, достойно отвечающих требованиям времени.

Литература:

1. Алейникова, А. С. Об актуальности изучения моушн-дизайна при подготовке графических дизайнеров / А. С. Алейникова // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. – 2021. – № 4. – С. 435-444.
2. Бородин Г. Н., Аниматоры: краткая история обучения профессии [Электронный ресурс] <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/animatory-kratkaya-istoriya-obucheniya-professii-georgiy-borodin>, (дата обращения: 20.12.2022)
3. Дисней У. Письмо Уолта Диснея: как учить мультипликаторов [Электронный ресурс] https://multtov.net.ua/article/268_pismo.html (дата обращения: 20.02.2023)
4. Зыков, С. А. Развитие телевизионной айдентики в советский период / С. А. Зыков // Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа : X Всероссийская научно-практическая конференция, 20 апреля 2018 года — СПб.: СПбГУП, 2018 — С. 88-89.
5. Иттен И. Искусство формы / Пер. с немецкого; 4-е издание. — М.: Изд. Д. Аронов, 2011. — 136 с.; ил.
6. Комарова А. Истоки возникновения и развития motion graphic design // Дни науки 2010. Сборник статей. СПбГУД. 2010. – С. 382-386.
7. Лаврентьев, А. Н. История дизайна: учебное пособие/А. Н. Лаврентьев. — М.: Гардарики, 2007. — 303с. : ил.
8. Майсурадзе, С. С. Моушн-дизайн. Тренды 2020–2021 / С. С. Майсурадзе // Новые медиа для современной молодежи : Сборник научных статей по материалам Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 05–09 апреля 2021 года / Под ред. Л. Е. Виноградовой, Е. Н. Туголуковой. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. — С. 165–170.
9. Новикова, Л. В. Развитие творческой деятельности обучаемых в процессе практического использования знаний истории художественно-промышленного образования : специальность 13.00.02 "Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)" : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Новикова Любовь Валерьевна. – Москва, 2007. – 169 с. – EDN NOVEPR.
10. Орловский, Д.А., Соколова, Л.М. Motion design: теория, технологии: учебно-методическое пособие по выполнению проектных заданий для студентов-бакалавров художественных вузов / Д.А. Орловский, Л.М. Соколова. — Москва : МГХПА им. С.Г. Строганова, 2020 — 137 с.
11. Профессия Медиадизайнер в России [Электронный ресурс] <https://vuzopedia.ru/professii/1221> (дата обращения: 15.11.2022).
12. Толчинский Л. П. Как я говорил многократно, мы столкнулись с новой реальность. А точнее уже живём в ней. [Электронный ресурс] <https://t.me/leonidtolch/310> (дата обращения: 25.02.2023).
13. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка / Н. Н. Ростовцев. — М., Просвещение, 1982. — 240 с.
14. Филиппова М. Г. Типографика как элемент интерактивной среды // МНКО. 2013. №4 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipografika-kak-element-interaktivnoy-sredy> (дата обращения: 18.11.2022).

15. Хитрук, Ф. С. Профессия — аниматор / Федор Хитрук. (В. 2 тт., т. 2) — М.: Гаятри, 2007. — 304 с.
16. Чернийчук А. И. Влияние трендов на моушн-дизайн // Молодой ученый. 2019. № 51. С. 268-270.
17. Чулюскина Т. Н. Титры как основной жанр дизайн-анимации — история, язык, техники титров. История титров как история икон поп-культуры / Т. Н. Чулюскина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2011. — № 1. — С. 193-200.
18. Johnston, O., Thomas, F. The Illusion of Life: Disney Animation / O. Johnston, F. Thomas. — Disney Editions, 1995. — 576 p.
19. Roshchin, S.P., Filippova, L.S. Artistic literacy in the paradigms of teaching fine arts / S.P. Roshchin, L.S. Filippova // Humanities and Social Sciences Reviews. — 2020. — V. 8. — № S2. — P. 136-142.
20. Sito, T. Moving Innovation: A History of Computer Animation / Tom Sito. — The MIT Press, 2015. — 376 p.

Дубровин В. М.

кандидат педагогических наук, доцент департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: dubrovin.viktor@inbox.ru

Чуменко А. Л.

магистрант департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: aleksey-14@mail.ru

Буровкина Л. А.

доктор педагогических наук, профессор департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна института культуры и искусств, ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
e-mail: burovkina@yandex.ru

Dubrovin V. M.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design Institute of Culture and Arts Moscow City University

Chumenko A. L.

student of the Department of Fine, Decorative Arts and Design Institute of Culture and Arts Moscow City University

Burovkina L. A.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design, Institute of Culture and Arts, Moscow City University

АКТУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Аннотация. В статье рассматривается проблема недостаточной представленности русской визуальной культуры в повседневной жизни современного русского человека. Анализируются подходы в работе с ней и в обучении учеников её основам. Рассматриваются успешные исторические примеры актуализации, а также приводится ряд замечаний и предложений по вопросам актуализации русской культуры с учётом особенностей современного общества.

Ключевые слова: русские, культура, консервация, реконструкция, актуализация.

ACTUALIZATION OF RUSSIAN CULTURE IN MODERN SOCIETY

Abstract. The article addresses the problem of insufficient representation of Russian visual culture in the daily life of modern Russian people. Approaches are analyzed in working with it and in teaching students its basics. Successful historical examples of actualization are considered, as well as a number of comments and proposals on the actualization of Russian culture, taking into account the peculiarities of modern society.

Keywords: russians, culture, conservation, reconstruction, actualization.

Залогом успешного существования и развития любой культуры является способность и желание её носителей находить место для неё в современном им мире, то есть делать культуру актуальной, или дословно «действительной», а выражаясь проще – «живой». Живой может считаться та культура, которая присутствует в повседневной жизни людей, принадлежащих к ней.

Русская культура в XX веке дважды претерпела ряд серьёзных потрясений: в 1917 году, когда её подвергли жёсткой идеологической цензуре, и в 1991, когда на главенствующую роль была поставлена некая усреднённая «общечеловеческая» глобалистская культура. В итоге этой трансформации произошли серьёзные изменения в национальной культурной политике, и в XXI век большая часть русской материальной культуры вошла как атавизм и музейный экспонат. Да и то лишь та её часть, которая ранее прошла идеологический отбор на соответствие «пролетарскому» дискурсу. Её отдельные элементы многим известны, их показывают, их изучают, иногда даже эксплуатируют, но они не находят применения в быту, в повседневной жизни: живя в XXI веке в древней столице России, мы без труда найдём арабскую шаурму, японские суши, итальянскую пиццу, ближневосточный «тандыр» или «халаль». Однако единицы из нас пробовали тот самый всем известный с детства русский колобок, который как в сказке «на сметане мешён, в масле пряхён». Однако, несмотря ни на что, образный ряд русской культуры всё же иногда находит ограниченное применение в жизни людей. Происходит это стихийно, волей немногих энтузиастов, а потому не всегда обладает достаточными возможностями для популяризации и успешного развития. И поскольку подобная вдохновлённость русской национальной культурой соответствует интересам нашего народа, то необходимо отслеживать её в учениках школ, студентах СПО и ВУЗов, да и просто в умах творческих людей – с целью поддержки и придания им ощущения востребованности их идей.

Культурная и образовательная политика в этой области предполагает три основных подхода в работе с объектами и образами материального наследия той или иной нации. Самым первым и самым древним методом является консервация, то есть дословно «сохранение». Данный подход подразумевает создание условий для как можно более длительного сохранения дошедших до нас материальных объектов национального культурного наследия с целью изучения их будущими поколениями. Созерцание и осмысление бережно сохраняемых образов и элементов национального культурного наследия – это не только первичный этап в процессе духовно-нравственного воспитания населения, но и важнейшая ступень в подготовке будущих представителей творческих профессий. Этот этап требует от учащегося внимательного накопления визуальной информации. А потому хорошо подходит для детского и подросткового возраста, когда ум наиболее цепок и вместителен. Для реализации этой цели обязательны посещения с учениками музеев, поездки по древнерусским городам, ознакомление с архитектурой, костюмом, каллиграфией и т.д. Также весьма полезным бывает коллективный просмотр разнообразных тематических фильмов на тему древнерусской истории (обязательно с последующим обсуждением).

Следующий подход – реконструкция, то есть дословно «восстановление/воспроизведение». Он подразумевает попытку самостоятельного создания элементов культуры для освоения методик, изучения материалов, глубокого понимания символики и т.д. Подобная практика редко достижима дома или в учебных заведениях, поскольку требует незаурядного оборудования и людей, способных им пользоваться. Поэтому реализована она может быть в ходе посещения со студентами разнообразных исторических фестивалей и шоу. Реконструкция выгодно отличается от чисто созерцательного подхода тем, что вовлекает ученика в процесс создания объекта культуры. Такой подход хорош для старших классов и учащихся системы СПО, поскольку к наступлению совершеннолетия молодой человек обладает достаточным объёмом накопленной визуальной информации, а его аналитические способности уже достаточно развиты, чтобы попытаться создать что-либо самостоятельно на основе исторических первоисточников. Подобная практика помещает себя в условия жизни и творчества своих предков помогает лучше осознать себя частью своего народа, а также ощутить связь со своей историей, а значит и более внимательно относиться к ней. «Иваны, не помнящие родства» лишены прошлого и будущего».

В то же время отмеченные выше методы являются лишь первыми шагами. Важно данные этапы накопления человеком историко-культурного опыта плавно перевести на новый, более осмысленный уровень цивилизационного развития отечественной культуры и образования. Ни консервация культуры,

ни реконструкция, при всей их важности не способны удовлетворить запрос русского народа на национальную культуру в её современных проявлениях. Здесь жизненно необходима актуализация. Но как часто бывает, новые идеи и интересные разработки, прежде чем реализовать себя на практике, проходят сложный бюрократический путь разбирательств и согласований. Недостаточная, а часто чрезмерно политизированная, оформленная в «казённую» оболочку штампов неумелая актуализация лишь отпугивает молодёжь от русской культуры, порождая неверные суждения о ней. Тревожным сигналом современности является потеря чувства национального самосознания у значительной части общества, умения видеть и оценивать себя с точки зрения национальной принадлежности. В умах многих современных людей (особенно молодежи) иногда можно слышать суждения, что «русская культура – это что-то из музея», «русская культура – это что-то с исторического шоу» и вообще – «русская культура неактуальна, так как народы смешались, превратив её в «общечеловеческий мультикультурализм». Русские, во-первых, не осознают себя русскими (эта тема поднята в статье «Национальное самосознание: проблемы и пути решения. Взгляд со стороны педагогики изобразительного искусства», а во-вторых, не видят в окружающем мире места применения своей национальной культуры. Да и, будем честны, не знают её. Воистину, при попытке сближения культур разных стран – у их народов нивелируется их национальная идентичность [3].

Вышеуказанные заблуждения связаны с тем, что восприятие русской культуры идёт не далее консервации (пришли в музей, посмотрели, ушли), либо не далее реконструкции (пришли на шоу, поучаствовали, примерили на себя историческую одежду, сняли, ушли). Для того, чтобы культура развивалась, её нужно вывести из музея и дать энтузиастам актуализировать её. Именно так обычно происходит внедрение образов культуры, ранее бывших малораспространёнными и известными лишь исследователям. Актуализация русской культуры может позволить вернуться от «общечеловеческого» вектора развития – к национальному. Что является одной из приоритетных целей внутренней политики нашей страны. Предлагаемые в данной статье идеи вовсе не являются "беспрецедентными" или "теоретическими". В своей не столь далёкой истории наш народ имеет прекрасные примеры того, как на базе старого создавалось привлекательное новое. Остановимся на них подробнее.

Говоря об успешном опыте актуализации русской культуры, прежде всего, уместно вспомнить период правления "самого русского из царей" – богатыря Александра III, при котором случился расцвет моды на всё русское. Например, костюм, элементы которого в то время стали всё более соответствовать национальным русским традициям. О многом говорит уже тот факт, что сам император России неизменно появлялся на людях не в привычной общеевропейской треуголке, а в национальной русской кубанке. Традиции русификации одежды были продолжены и при императоре Николае Александровиче. И здесь, конечно, важно упомянуть знаменитый императорский бал 1903 года, приуроченный к 290-летию царствующей династии. Ради него всё высшее дворянство нашей страны облачилось в специально пошитые костюмы на основе одежд древнерусского государства. Здесь можно возразить: "Но ведь это пример карнавального костюма, а не повседневного!" На что уместным будет возразить, что хоть те костюмы и были карнавальными, но выполнены были по всем правилам стиля "модерн", актуального и повседневного для того времени.

Показателен также пример русского мецената начала XX века Сергея Дягилева, произведшего своими выставками настоящий фурор. Этот человек поистине тонко чувствовал, что нравится обществу модерна, и после его знаменитых «Сезонов» русской культурой (в её актуальном современном прочтении) ещё долго вдохновлялось общество Европы и России.



Рис.1

Также всем нам известны т.н. «будёновки» и шинели с клапанами, бытовавшие в рядах красноармейцев периода гражданской войны. Однако мало кто знает, что разработана данная форма была в царское время, как будущая парадная форма Русской Императорской армии. Именно поэтому шинели её так напоминают стрелецкие кафтаны, а т. н. «будёновки» – не что иное, как аллюзия на остроконечный богатырский шлем древнерусских витязей. Именно в такой русской национальной военной форме императорская армия должна была промаршировать по побеждённому Берлину в 1917 году. Однако революция не дала этому свершиться, «брестский мир» обнулил достижения всех трёх лет войны, а заготовленная форма целиком ушла в руки советской власти.

Данный пример является образцом того, как старое берётся за основу и, будучи воплощённым посредством новых материалов, новых технологий и с новыми смыслами – становится прототипом современного витка культуры. Что же касается современности, то попытки актуализации русской национальной одежды пока весьма скромны, хотя число их растёт.



Рис.2

Гораздо хуже дело обстоит с архитектурой. Русский национальный стиль (за редким исключением) будто бы совершенно вытеснен из неё. Предпочтение отдаётся «общечеловеческим» трендам в лице модных стилей «хай-тек», «минимализм» либо безликой эклектике. Но чаще всего даже разговора о каком-либо стиле в архитектуре современного жилья и вовсе невозможно вести. Целые микрорайоны новостроек возводятся не просто вне русской архитектурной традиции, но и вне всякой архитектуры вообще. Вслед за национальным самосознанием стирается и национальный облик древних русских городов. И здесь снова не столь давнее прошлое являет нам пример того, как надо действовать. Так во второй половине XIX века весь культурный мир попал под магию влияния нового стиля модерн.

Россия не стала исключением. Но помимо «общемирового» модерна/ар-нуво/югенда в Российской Империи возник также и чисто свой, национальный стиль – нео-русский стиль архитектуры, представлявший из себя блестящий образец актуализации древних, исторических тенденций зодчества в современной тому времени обработке. Результат мы можем наблюдать и сейчас: стоящие друг напротив друга кремль и ГУМ несколько не конфликтуют друг с другом, а прекрасно друг друга дополняют, несмотря на то, что построены с разницей в 400 лет. Это есть следствие того, что и первый и второй построены в тех стилях, что присущи русской культуре, которые берут от неё какие-то характерные черты и базируются на них, развивают их.



Рис.3

Данный пример лишний раз подчеркивает важность учёта стилистической и национально ориентированной направленности в области организации культурного пространства, среды обитания современного человека.

Однако и такой метод работы с русской визуальной культурой как актуализация не избавлен от заблуждений. Иной раз приходится сталкиваться с примерами, когда попытки актуализации примитивны и наивны в своей простоте и приводят к обратным результатам: «Сделаем русскую культуру актуальной! Разрисуем дома («хрущёвки» и «брежневки») сказочными героями! Обклеим машины русскими узорами!» и т.д. и т.п. Само по себе воспроизведение образов на объектах современного мира – ещё не есть актуализация, поскольку смена обёртки никак не меняет содержимого.

Итак, убедившись, что актуализация русской культуры является важным условием её выживания и существования, разберёмся – как же она происходит (или должна происходить). Так уж получилось, что современный русский человек более всего соприкасается со своей национальной культурой в детстве (важно понимать, что речь здесь идёт не о классической литературе, а именно о фольклоре). Сказки и былины проходят в начальной школе. В дальнейшей жизни их роль минимизирована. Данное положение дел сформировано суждением о том, что «фольклор, сказки и былины – это детство народа, а сейчас народ вырос» или что «сказки и былины придумывались, чтобы занять и поучить детей». Однако это суждение не вполне соответствует действительности, а иногда попросту натянуто из бытовавших в советский период спорных идеологических побуждений.

Фольклор – это кладёшь мировоззрения народа, и его образы, его смыслы являются примерами житейской мудрости, ориентирами на жизненном пути, как для детей, так и для взрослых людей. Поэтому необходимо осознать, что с окончанием детства образы русской культуры вовсе не теряют актуальность, а лишь наполняются новыми гранями. Взрослому человеку проще и удобнее ассоциировать себя со взрослыми же образами. Такие спутники молодости, как влечение и любовные переживания юношей и девушек, уход из родительского дома на ратный путь или замуж, призыв в армию и переживания родственников, наконец, война, месть, фатализм, удаль и принятие страха гибели – русский фольклор изобилует этим, однако остаётся вне поля зрения молодёжи. В русском былинном цикле, например, обильно представлены естественные, здоровые модели поведения для юношей и

девушек, и при верной подаче подросток и взрослый легко сможет ассоциировать себя с ними, срастаясь корнями со своими предками, ощущая себя их продолжением (а значит, вновь обретая утраченное национальное чувство). Мы можем наблюдать, как современные (не столь многочисленные пока ещё) попытки актуализации русских фольклорных образов базируются на экспериментах со стилями и смыслами, которые можно осмыслить как придание нового отношения к образам фольклора, попытку найти разные грани внутри одного образа. Так один и тот же элемент культуры раскрывается с разных сторон: что-то для детского возраста, а что-то для взрослого. Что-то для радости, что-то для раздумий о жизни или для печали. Мир людей с его чувствами, любовь и ревность, страх и отвага, страсть и отчуждение, дружба и вражда, счастье и горе, рождение детей и тоска по умершим родственникам – в русской фольклорной культуре есть всё, чем жил человек в любое время, в том числе и в современности. Нужно лишь показать это и показать талантливо. Это и есть актуализация.

Творческий человек, разрабатывающий ту или иную грань образа, может использовать различные приёмы «взрослого мира» – от чёрного юмора, неоднозначной морали героев, элементов насилия (а ни одно фольклорное творение без них не обходится, тем более русский былинный цикл) до сложных философских концепций или эротизма. Чем больше новых граней будет открыто художником в создаваемом художественном образе, тем более жизнеспособным, глубоким и интересным будет объект изображения.



Рис.4

В связи с этим мы подходим к важному вопросу использования на практике наиболее эффективных творческих и интеллектуальных возможностей человека. В современном обществе, где сильна индивидуализация, эффективной является не столько централизованная работа "экспертов по актуализации", сколько поиск и поддержка тех немногих творцов, кто видит потенциал в национальной культуре и актуализирует её своим неповторимым образом, пусть даже порой и неоднозначным (или даже кажущимся кому-то спорным. Слишком многое хорошее в истории рождалось в спорах). Мы никуда не уйдём от индивидуализации, наше общество уже состоялось как информационное. И это неизбежно будет влиять на стилистику преподавания и методы усвоения учеником информации. Поэтому не один лишь спуск «сверху» распоряжений воплощать образы русской культуры, но прежде всего поддержка подобных инициатив «снизу» – вот путь актуализировать те элементы русской культуры, к которым тяготеет народ, особенно его молодая часть. И поскольку речь идёт именно об образах, то разговор следует вести о творческой молодёжи, а стало быть, и о тех, кто эту творческую молодёжь обучает. «Государственная политика в области образования, поставила перед отечественной художественной педагогикой серьезные задачи по модернизации обучения, нахождению новых эффективных форм работы» [5]. А это означает то, что преподавание изобразительного искусства требует от преподавателя не только знания своего предмета, но и гибкости, понимания современных тенденций, умения работать с ними, поддерживая и развивая их.

Подытоживая, можно констатировать, что русская национальная культура слабо проявлена в жизни русского народа, и чтобы вернуть её к жизни, помимо сохранения и реконструирования, необходима также её актуализация путём творчества, для успешности которой преподавателю необходимо учитывать современную индивидуализированную основу мировосприятия молодых людей. Поскольку русские, как народ миновали архаическую модель общества и прошли через период модерна, архаизировать их жизнь обратно невозможно. Методы и творческие механизмы прошлого уже не так эффективны для современности, тяготеющей к децентрализации и индивидуальности. Учащихся школ, студентов специальных учебных заведений нужно чаще выводить в музеи и поездки по древнерусским городам, на различные фестивали реконструкции, на мастер-классы в исторические клубы. Что касается творцов, то важно искать и поддерживать тех деятелей культуры и искусства, чье творчество пользуется наибольшей популярностью в народе. В то же время важно исключить необоснованное административное вмешательство в их замыслы. Подобная идеолого-педагогическая направленность способна привлечь учащуюся молодежь к истории отечества, ее культуре, а, с другой стороны, поддержать и расширить кругозор уже сформированной личности, не позволить ей охладеть к национальной идее, помочь развиваться в направлении, столь необходимом нашему обществу. Взяв на вооружение идеи актуализации, воплотив их в жизнь современными методами, мы не только вернем нашей культуре место в повседневной жизни наших людей, но и сделаем её привлекательной и популярной.

Литература:

1. Буровкина, Л.А. Народная культура как комплексная система трудового, духовно-нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения / Л.А. Буровкина, М.В. Ноздрачева // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: Матер. науч.-практ. конф. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 214-220.
2. Валикжанина, С.В. Духовно-нравственное воспитание учащихся ДШИ в процессе создания многофигурной композиции "Русская ярмарка" / С. В. Валикжанина // Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания: Межвузовский сборник.– Москва: Московский городской педагогический университет, 2018. – С. 73-80.
3. Дубровин, В.М. Воспитать воспитателя // Культура и искусство как важнейшая часть единого образовательного пространства столичного мегаполиса. Материалы науч.-практич. конференции института культуры и искусств МГПУ. – М., 2019. С. 448-454.
4. Дубровин, В.М., Чуменко, А.Л. Национальное самосознание: проблемы и пути решения. Взгляд со стороны преподавания изобразительного искусства. / Дубровин В.М., Чуменко А.Л. // Образовательная парадигма современной творческой педагогики. В 3-х частях / под ред. С.М. Низамутдиновой. – М.: УЦ Перспектива, 2022. – С. 645-701.
5. Роцин, С.П., Дубровин, В.М. О проявлении трехцветия в живописи / С.П. Роцин, В.М. Дубровин. // Искусство – диалог культур. Сборник материалов VI Международной науч.-практич. конференции. 2020. С. 387-391.
6. Роцин, С.П. Художественно-творческая практика (пенэвр): учебно-методическое пособие / С.П. Роцин, Л.С. Филиппова. – М.: МГПУ, 2014. – 87 с.: ил. – Библиогр.: с. 83-86. Электронный ресурс: <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=381648&foldername=fulltexts&filename=381648.pdf>
7. Семенова, М.А. Цветообраз как структура и синтезирующая категория акварельной живописи и других видов искусств / М.А. Семенова // Педагогика искусства. 2010. № 2. С. 202-212.
8. Chelysheva, I., Mikhaleva, G. Content analysis of university students' interethnic tolerance reflected in russian and english-language media education of the post-soviet period (1992-2000) // International Journal of Media and Information Literacy. 2020. № 5 (1). С. 15-30.

Чжао Линда

ассистент-стажёр

ФБГОУ ВО «Российская академия музыки им. Гнесиных»

e-mail: bayanzhao@yeah.net

Zhao Linda

Trainee assistant

The Gnessins Russian Academy of Music

ТВОРЧЕСТВО КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ДЛЯ БАЯНА В 1990-2020 ГГ. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ БАЯНА

Аннотация. В данной статье рассматривается изучение современной баянной композиторской школы Китая, ее путь после тяжелой культурной революции (1966-1976 гг.). Как от политической, коммунистической и патриотической музыки композиторы нашли способ перейти к более спокойной композиции, к жанрам лирического, поэтического, детского, праздничного характера. В этой статье мы ответим на вопросы о том, как же композиторы смогли развить школу баяна (аккордеона) на территории Китая, как из любительской и простой музыки без нот и на слух, баянные композиции стали народным достоянием, а инструмент самым популярным и более близким для многочисленной китайской аудитории и студентов. Кто же помог в развитии китайской академической школы композиторов Китая? Я считаю, что ответы на эти вопросы помогут начинающим баянистам в понимании структуры произведений, осознать их исторический и национальный облик, полностью раскрыть потенциал своих выступлений на публике с полным открытием смысла и традиций музыки китайских композиторов.

Ключевые слова: композиторы, баян в Китае, политика, синтез искусств, национальная китайская музыка, академическая музыка для баяна, китайские композиторы, переложения для баяна.

CREATIVITY OF CHINESE COMPOSERS FOR ACCORDION IN 1990-2020. THE MAIN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THE CHINESE BAYAN SCHOOL OF COMPOSITION

Abstract. This article discusses the study of the modern bayan composer school in China, its path after the difficult cultural revolution (1966-1976). How composers found a way to move from political, communist and patriotic music to a more calm composition, to genres of a lyrical, poetic, childish, festive nature. In this article, we will answer questions about how composers were able to develop the bayan (accordion) school in China, how from amateur and simple music without notes and by ear, bayan compositions became a national treasure, and the instrument became the most popular and closer to large Chinese audience and students. Who helped develop the Chinese academic school of Chinese composers? I believe that the answers to these questions will help novice accordionists understand the structure of works, realize their historical and national character, fully reveal the potential of their performances in public with a full discovery of the meaning and traditions of the music of Chinese composers.

Keywords: composers, button accordion in China, politics, synthesis of arts, national Chinese music, academic music for button accordion, Chinese composers, adaptations for button accordion.

Формирование китайской композиторской баянной школы по сегодняшний день проходит под влиянием европейской и китайской культур. Авторы в своих произведениях стремятся сохранить черты национальной музыки, вместе с тем показать выразительные возможности баяна.

Основной тенденцией конца XX – начала XXI века стал синтез элементов различных культур: китайской, европейской, русской. Дело в том, что ведущие композиторы того времени – Ван Шушэн, Ли Вэймин, Чжан Синьхуа, Ду Нин – обучались композиции в Европе. После окончания высших

учебных заведений, авторы стремились использовать полученные знания на практике и внести их в китайское искусство, обогатив и разнообразив его.

Композиторы последней декады XX века стремились к тому, чтобы слушатель с первых тактов произведения понимал, что это китайская музыка. Чтобы достичь такого эффекта, использовались следующие характерные средства:

-образная сфера;

-исполнительские приёмы, имитирующие элементы того или иного национального действия (Пекинская опера, янбань-спектакли и т.д.);

-музыкальные формы.

Далее каждый аспект рассматривается более детально.

Образная сфера произведений

До начала XXI века практически все произведения для баяна являлись программными. Китайская музыка в целом тяготеет к программности, будь то изобразительность или выразительность. Ещё до непосредственного знакомства с произведением слушатель готовится к определённой теме, настраивается в соответствии с названием произведения.

Советский композитор и музыковед М. И. Ройтерштейн приводит следующую классификацию по отношению музыки и слова:

- инструментальная музыка («бессловесная»);

-вокальная музыка («с параллельным словесным текстом»)

-программная музыка («словесное введение в инструментальное сочинение»).

На территории Китая особенно распространённым стал третий тип программности. До начала 1990-х годов все произведения в своих названиях несут какую-либо программу. Важно понимать основные направления творчества китайских авторов музыки для баяна¹.

Ван Дэцун в своей работе «Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства» приводит 6 основных образных сфер, в которых пишутся произведения для баяна:

1. Военно-патриотическая и революционная.
2. Детская.
3. Лирическая.
4. Эпическая.
5. Образы празднеств и ритуалов.
6. Образы китайского театра.

События XX века в Китае не могли не отразиться на содержании произведений. Так, самой распространённой образной сферой музыки для баяна 1950-х – 1970-х годов стала военно-патриотическая и революционная. Песни и марши исполнялись на массовых мероприятиях, а позднее были усложнены и перешли на академическую сцену. Среди наиболее ярких образцов этой образной сферы: «Аратская песня» Ван Юйпина и Чжан Цзэнляна, «Парящие ласточки» Жэнь Шижуня, «Честь солдата» и «Я – солдат» Чжан Цзыцяна и Ван Биюня, «Кавалерийский марш» Ван Биюня, «Кавалерия в степи» Ли Юйцю (для двух аккордеонов), «Солнце не садится в степи» Ян Чжихуа, «Оборона родных рубежей» и «Стремительное наступление» Цзэн Цзяня, «Прославление города Яньань» Жэнь Шижуня, «Поезд тронулся в район Шаошань» Ван Биюня (для двух аккордеонов), «Иди вперед, наш линкор» Ян Вэньтао и Чжао Юйшу (для двух аккордеонов). Произведения конца XX века: «Хорошие новости из Пекина пришли на границу» Фан Юаня, «День освобождения» Чэнь Цици, «Играй, моя любимая пипа» Го Вэйсяна, «Кавалерийское каприччио», Чжэн Сяоти и Гэн Вэйпина.

¹ Здесь умышленно не используется слово «композиторы». Практически вся музыка для баяна до 1990-х годов писалась аккордеонистами, и лишь в последнее десятилетие XX века к инструменту стали обращаться профессиональные композиторы.

Следующая по популярности сфера – детская. В течение XX века композиторы постоянно обращались к данной тематике. Их привлекали яркость, выразительность, понятная широкому кругу слушателей программа.

Детскую музыку писали следующие авторы: Ван Биюнь («Маленький машинист»), Цзян Цзе («Ученик» и «Ва, ха-ха»), Ду Нин («Нет ближе матери»), Ван Юйпин («Песня водителя»), Ван Шушэн («Детская сюита» в четырёх частях), Ли Вэймин и А Ту (сюита «Детская жизнь» в пяти частях), Ли Юньхэ («Снежная фантазия» в пяти частях), Ли Юйцю («Маленькая детская сюита» в пяти частях).

Лирические образы – темы любви и природы, философские размышления, завоевали популярность у китайских композиторов. Созерцание, размышления нашли своё отражение в музыке для баяна.

Здесь это происходит не только на уровне образов, но и в отношении музыкальной формы. В произведениях лирической сферы отсутствуют противопоставления материала, темы плавно переходят одна в другую. Любовная тематика несёт печальный оттенок. Несчастливая любовь, смерть одного или обоих героев – трагические события привлекали композиторов при написании произведений для баяна. Наиболее известные произведения: Ван Юйпин «Вешняя гора Лян», Гуань Найчэн «Созревает виноград в Турфане», Цзян Иминь и Чжан Хунци «Прекрасное летнее пастбище», Цай Фухуа «Степная песня», Хань Шулинь «Весна в районе Буи», Ван Шушэн «Весна в районе Памиэр», Ши Фу и Цзян Цзе «Вечер в Тяньшане», Ли Юньхэ «Дорога Яншань», Тань Ши «Осенний пейзаж района Гуйнань», Чжан Синьхуа «Необозримая степь», Хуан Лифань «Хороший район Цзяннань» (для двух аккордеонов), Ли Юйцю «Воспоминание о южной стране», Ли Цзяньлиня «Люблю местечко Мяолин», Чжан Синьхуа «Орочонская народная песня» (для двух аккордеонов).

Эпическая тема – музыка, опирающаяся на национальные легенды и сказания. Наиболее известными образцами являются концерт «Жёлтая река» в переложении Шэнь Шижуня, «Лян Шаньбо и Чжоу Интай» в переложении Чжоу Пэйсяня,

Праздники встречаются достаточно часто в качестве тем произведений для баяна. Самые яркие произведения: «Весёлый новый год» Го Тинши, «Праздник Весны» Ли Вэймина.

Образы китайского традиционного театра были популярны во время периода Культурной революции. Эта тема не подвергалась жёсткой цензуре. В музыке данной направленности часто изображаются национальные китайские инструменты. Известность обрели произведения Ли Цзяньлиня: «Мелодии Пекинской оперы», «Впечатление от юйцзюй», «Стиль банцзы»; Дай Бо: «Пьянящий стиль Пекинской оперы»; Гун Сяоя: «Стиль Пекинской оперы».

До 1994 года все произведения для баяна носили программный характер. Первым исключением стала Прелюдия и фуга для баяна Ли Юйцю. Произведение являлось достаточно сложным для восприятия и поэтому звучит на академической сцене, не получив широкого распространения за её пределами.

Особенности, встречающиеся в национальных произведениях

Значимым для баянного искусства в Китае являются произведения педагога и композитора Ду Нина, работающего в Пекине. Он стал автором многих сочинений, среди которых «Фантазия», «Сюита на темы китайских песен» (в 3-х частях), «Вариации на тему песни».

Интересна для исследования «Фантазия». Произведение отличается высокой технической сложностью и определённой художественной ценностью. «Фантазия» начинается со вступления, где основной мотив дублируется в разных октавах для усиления мощности и придания монументальности авторскому обозначению *grave* (ит. «строго, серьёзно, медленно»).

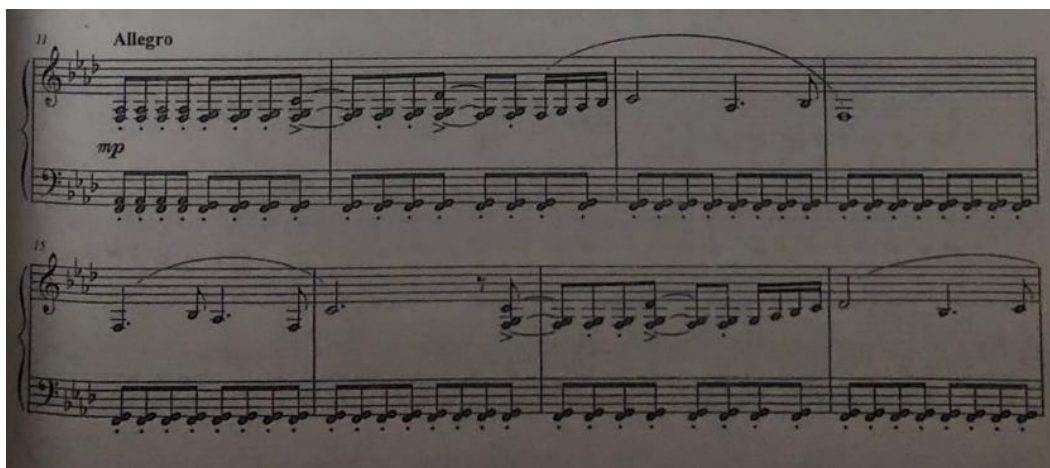
Пример 4. Ду Нин, «Фантазия». Вступление



Основная тема сопровождается интервалами в левой руке. В Китае, это именуется как *цзинь да мань чан* (紧打慢唱, букв. «медленная мелодия с быстрым аккомпанементом»), что появилось в национальном музыкальном театре. Такая фактура придаёт мелодии некоторую взволнованность.

На протяжении 28 тактов тема в быстром темпе поддерживается восьмыми длительностями, что технически является достаточно сложным.

Пример 5. Ду Нин, «Фантазия». Основная тема.



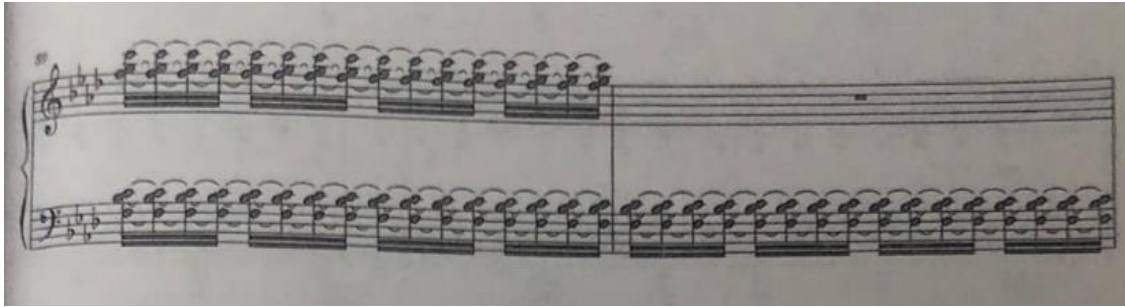
Возможно, Ду Нин был вдохновлён музыкой зарубежных коллег. Подобный приём встречается в сонате №2 советского композитора В. А. Золотарёва.

Пример 6. В. Золотарёв. Соната №2.



В «Фантазии» встречается тремоло, протяжённостью 16 тактов. Исполнение его также предполагает выносливость исполнителя.

Пример 7. Ду Нин. «Фантазия».



Произведения Ду Нина отличаются технической и образной сложностью. Их может исполнить только музыкант высокого уровня подготовки. Такие произведения говорят о выходе баяна в Китае на академическую сцену.

В оригинальных произведениях для баяна иногда используются менее распространённые приёмы. Ли Юйцу в своих «Образцах грима Пекинской оперы» применил *сипи даобань* (西皮导板, букв. «метроритмический вариант изложения напева»), с ускорением, конкретно выписанными длительностями.

Пример 8. Ли Юйцу «Образцы грима Пекинской оперы».



Важнейшей особенностью китайской музыки является частое обращение к национальным ладам. В Китае распространена пентатоника (лад, состоящий из пяти ступеней), гептатоника (пентатоника с двумя добавленными ступенями²) и гексатоника (лад из шести ступеней).

Если соотнести пентатонику с европейской диатонической системой, то мажорный лад будет звучать без IV и VII ступеней, а минорный – без II и VI. При этом, среди оставшихся пяти звуков каждый несёт свою функцию, а именно:

- I – гун-звук
- II – шан-звук
- III – цзюе-звук
- IV – чжи-звук
- V – юй-звук.

Все они называются гун-группой. Каждый звук может быть тоникой. В зависимости от этого будут меняться интервальный состав лада и тяготения. Так получаются новые лады (шан-лад, цзюе-лад и т.д.).

Примером использования пентатоники может служить первое произведение для аккордеона соло «Аратская песня». Здесь композиторы использовали е-гун лад.

² Существует гептатоника трёх типов: цин юе (добавляются IV и VII ступени), я юе (добавляются IV и VII повышенные ступени) и янь юе (добавляются IV и VII пониженные ступени).

Пример 9. В. Юй Пин и Ч. Цзэйлян. Аратская песня.



Пентатоника вдохновила композиторов на использование необычных приёмов. Ли Ю Кью в «Сюите впечатлений от Глиняных Фигур в Хьюшан Мо» и Ли Юйцю в пьесе «Богиня рассыпает лепестки цветов» пишут о том, что глиссандо исполняется только по чёрным клавишам (на аккордеоне или баяне). Изначально, произведения создаются для клавишных инструментов, и такие уточнения присутствуют для баянистов, решивших их освоить.

Пример 10. Ли Ю Кью. «Сюита впечатлений от Глиняных Фигур в Хьюшан Мо».



В начале XXI века китайские композиторы начинают использовать в своих сочинениях атонально-серийную технику. Наиболее распространённой становится додекафония³.

До этого времени, в 1990-х годах были первые попытки использовать её в некоторых частях своих произведений композиторами Ли Юньхэ (сюита «Снежная фантазия», часть «Мечта о льде и снеге») и Цзи Цзягэном («Фантазии №1»).

В 2009 году Цин Цинкунь создал пьесу в серийной технике, на данный момент наиболее известную в Китае – «Изменяющиеся формы». Первые такты серии он построил на пентатоническом ладу. Так композитор привнёс национальный колорит в произведение с современным музыкальным языком.

Пример 11. Цинь Цинкунь «Изменяющиеся формы»



Конец XX века для баянной композиции характеризуется усложнением гармонии. Активное распространение получают аккорды, включающие в себя кварто-квинтовые, секундо-септимовые структуры. Это объясняется началом массового производства готово-выборных инструментов. Теперь композиторы могут творить, не ставя себя в рамки имеющихся аккордов левой клавиатуры. Новыми

³ Додекафония – разновидность серийной техники, состоящая из двенадцати звуков (всех, имеющихся в хроматическом строе) не повторяющихся до начала новой серии.

возможностями активно пользуются Ван Шушэн («Ноэнь Цзия»), Ли Цзяньлинь («Танец чангу»), Ли Вэймин («Возвращение»), Ли Юйцю («Богиня рассыпает лепестки цветов», «Образцы грима Пекинской оперы», «Медитация и пение», «Сверчок») и другие.

Появляются произведения в технике расширенной тональности⁴. Одной из таких пьес является «Сверчок» Ли Юйцю. В этом произведении присутствует множество диссонансов и хроматических оборотов.

С начала XXI века распространяется кластерная техника. Чаще всего она используется в произведениях со сложным музыкальным языком или в эстрадных пьесах для слухового и визуального эффекта.

Помимо этого, начиная с 1960-х годов в китайской музыке постоянно присутствуют европейские музыкальные жанры: сонаты, сюиты, прелюдии и фуги, фантазии, каприччио, вальсы и т. д. и формы: сонатные, рондо, вариационные и т.д. Появляются произведения в диатонических тональностях, серийной технике; широко распространяется использование готово-выборной клавиатуры, обогащаются аккорды (появляются аккорды с разными интервальными составами, варьируется расположение, появляется возможность сыграть их в любой октаве).

Усложняется метроритмическая организация произведений. Появляются трёхдольные размеры, в традиционном искусстве отсутствующие, но присущие, например, вальсам (Ли Юйцю «Лирический танец», Ли Вэймин «Вальс для двух аккордеонов»). «Изменяющиеся формы» Цинь Цинкуня и «Царство ангелов» Яо Хэнлу написаны в переменных метрах. Нессимметричные тактовые размеры 3/8, 5/8, 7/8, 5/4, создают неустойчивость, нехарактерные для традиционной культуры.

Музыкальные формы

Европейская композиция начиная с эпохи классицизма оказывает серьёзное влияние на китайскую музыку, изначально имевшую совершенно другие принципы строения. Так, национальным образцам баянного искусства были характерны программность, отсутствие яркого контраста между темами, использование пяти- и шестиступенных ладов.

Одним из первооткрывателей европейской музыки в начале XX века стал Сяо Юмэй⁵. Выпускник Лейпцигской высшей школы музыки и театра и философского факультета Берлинского университета привёз в Китай фундаментальные музыковедческие идеи. Сяо Юмэй писал музыку в европейских классических формах, став новатором среди китайских авторов. Позднее, на его произведения ориентировались баянисты и профессиональные композиторы.

Широкое распространение в баянном искусстве Китая многие музыкальные формы получили только в 1980-е годы. Тогда появились сюиты

Ли Юйцю («Глиняные фигуры в Хуэйшань»), Ли Вэймина и А Ту («Детская жизнь»), Ван Шушэна («Детская сюита»), Ду Нина («Сюита на темы китайских мелодий»), Ли Юньхэ («Снежная фантазия»); концерт Ли Юйцю (Концерт «Для матерей» для аккордеона с симфоническим оркестром); сонаты Ли Юйцю («Великий поход», «Чжаси дэлэ», «Гора и облака»), Яо Хэнлу (Соната для баяна (аккордеона)). Помимо крупных форм пользовались популярностью марши, вальсы, каприччио, фантазии.

Значимым в китайском баянном искусстве стала Прелюдия и fuga Ли Юйцю. Это является первым национальным оригинальным непрограммным произведением, давшим композиторам импульс к работе над полифонической музыкой.

⁴ Расширенная тональность - такая тональная организация, в которой при наличии диатонической, мажорно-минорной или симметричной ладовой основы принципиально новое качество получает тоника: она не только увеличивает радиус своего действия за счет подчинения аккордов тональностей диатонического и мажорно-минорного родства, но и меняет свои структурные и функциональные характеристики. [7, 64]

⁵ Сяо Юмэй (1884-1940) – композитор, дирижёр, музыковед, вокальный педагог, создатель первой в Китае консерватории (г. Шанхай)

Следует заметить, в современном баянном искусстве тесно переплелись национальные традиции и европейские веяния. Музыка китайских композиторов несёт в себе много подражания различным традиционным музыкальным инструментам, во многом из целей показать тот или иной инструмент выбираются регистры. По нашему мнению, европейские музыкальные формы обогатили китайскую культуру композиции. Наиболее популярными стали сонаты («Медитация и пение» Ли Юйцю), вариации («Любование Великой стеной» Линь Хуа), рондо («Вечер в Тяньшане» Ши Фу и Цзян Цзе) и трёхчастная форма («Виноград созревает в Турфане» Гуань Найчэна). Ли Юйцю, Ши Фу, Цзян Цзе, Линь Хуа, Ду Нин, Гуань Найчэн – современные композиторы. Они формировали своё восприятие по советским учебникам и пособиям, уже переведённым и доступным к ознакомлению в Китае. Так музыканты внесли в национальную культуру европейские традиции, сохранив при этом китайскую самобытность.

Литература:

1. Ройтерштейн М. И. Основы музыкального анализа. – М.: Владос, 2001. – 112 с.
2. Пэн Чэн. Китайские композиторы XX века (обзор) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2012. – № 4 (25). – С. 25-39.
3. У Ген-Ир. Китай // История музыки Восточной Азии. Китай, Корея, Япония. – СПб.: Лань, 2011. – С. 21-79.
4. Хэ Люйтин. Проблемы национальной формы в китайской музыке // О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов /ред.-сост. Г. М. Шнеерсон. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. – С. 46-73.
5. Цюй Ва. Из истории музыкального образования Китая // Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ: сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции (Нижний Новгород, 10-14 октября 2014 г.) – Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2015. – С. 249-256.
6. Шнеерсон Г. М. Музыкальная культура Китая. – М.: Музгиз, 1952. – 252 с.
7. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
8. Ван Дэцун. Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства: автореферат дис... канд. иск. Нижний Новгород, 2016.
9. Будаева Т. Б. Оркестр и оркестровая музыка Пекинской оперы // Старинная музыка. – 2008. – № 4 (42). – С. 26-31.
10. Ван Дэцун. К истории развития аккордеонного репертуара в Китае (1949-1966) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – № 3 (33). – С. 50-56.
11. Ван Дэцун. Пути развития аккордеонного репертуара в последней четверти XX в. // Вестник Кемеровского университета культуры и искусств. – 2015. – № 32. – С. 163-169.
12. О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. – Вып. 1. – М.: Государственное музыкальное изд-во, 1958. – 143 с.

Маврин А. С.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры практической и специальной психологии
ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»
e-mail: mavr-1980@mail.ru

Mavrin A. S.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department
of Practical and Special Psychology Novosibirsk State Pedagogical University
mavr-1980@mail.ru

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЧАСТНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ: САМЫЕ ПРОГРЕССИВНЫЕ ШКОЛЫ СО ВРЕМЁН ПЕТРА ВЕЛИКОГО. ЧАСТЬ 1

Аннотация. Статья посвящена истории развития авторских и частных школ в Российской империи с XIV в. по начало XX столетия. Повествование статьи начинается с истории о мастерах грамоты, являющихся прототипом современных репетиторов, первых народных учителях, обучавших детей из разносословных семей в городах и сёлах России. В статье описываются условия и особенности древнерусского обучения детей. В публикации анализируется опыт трансформации школьного образования, начиная с радикальных реформ, начатых Петром I и, заканчивая революционными событиями, произошедшими в Российской империи с 1917 – 1923 г. В статье собраны исторические примеры школ, которые были созданы и учреждены яркими, благородными, образованными и неординарными личностями людей, являющихся «цветом русской нации» в период с XVII в. по начало XX в. К таким школам относятся: гимназия Эрнста Глюка, частная школа Карла Мая, школа для крестьянских детей Льва Толстого, народная школа Сергея Рачинского, и «Дом свободного ребёнка» Константина Вентцеля. В научной статье выделены и описаны характерные особенности и условия обучения, создания и поддержания в течение длительного времени особой учебной атмосферы (школьного духа), педагогических традиций, психологических архетипов учителей и учеников, состава общеобразовательных предметов школьных программ, приводятся исторические пространственно-бытовые характеристики школьных зданий, рассказывается о социальном положении и национальном составе обучающихся и педагогов образовательных учреждений. Приводятся характеристики образовательных концепций и философских взглядов учредителей народных школ.

Ключевые слова: мастера грамоты, школа-гимназия пастора Э.Глюка, частная школа К.И. Мая, школа для крестьянских детей Л.Н. Толстого, народная школа С.А. Рачинского, школа свободного ребенка К.Н. Вентцеля.

THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF PRIVATE EDUCATION IN PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA. TOP 5 MOST PROGRESSIVE SCHOOLS SINCE PETER THE GREAT. PART 1

Abstract. The article is devoted to the history of the development of copyright and private schools in the Russian Empire from the XIV century. to the beginning of the 20th century. The narration of the article begins with the story of the masters of literacy, who are the prototype of modern tutors, the first folk teachers who taught children from different classes of the people in the cities and villages of Russia. The article describes the conditions and features of the Old Russian education of children. The publication analyzes the experience of transforming school education, starting with the radical reforms initiated by Peter the Great and ending with the revolutionary events that took place in the Russian Empire from 1917-1923. The article contains historical examples of schools that were created and established by bright, noble, educated and extraordinary personalities of people who are the "flower of the Russian nation" in the period from the 17th century to the beginning of the 20th century. These schools include: the school-gymnasium of pastor Ernst

Gluck, the private school of K.I. May, school L.N. Tolstoy in the estate of Yasnaya Polyana, the folk school of S.A. Rachinsky, K.N. Wentzel and the "House of the Free Child". The scientific work singles out and describes the characteristic features and conditions for organizing the educational process, the educational atmosphere (school spirit), pedagogical traditions, psychological archetypes of teachers and students, the composition of general education subjects of school programs, the historical spatial and everyday characteristics of school buildings are given, the social status and national composition of students and teachers of educational institutions are described. Characteristics of educational concepts and philosophical views of the founders of folk schools are given.

Keywords: Masters of Letters, Stoglav Cathedral of 1551, Gymnasium School of Pastor Ernst Gluck, Private School of K.I. May, school L.N. Tolstoy in the estate of Yasnaya Polyana, the folk school of S.A. Rachinsky, K.N. Wentzel and the "House of the Free Child".

Первым прототипом современных «репетиторов» на Руси, успешно продававших труд учителя на рынке образовательных услуг, являлись, так называемые, «мастера грамоты», появившиеся на Руси еще в XIV и просуществовавшие до начала XIX столетия. Это были наставники, которые за некоторую плату учили детей читать и писать [9]. По своему социальному происхождению это были люди из низших слоев духовенства (монахи, дьяки), хотя среди них зачастую оказывались люди из чиновничьего сословия. Мастера грамоты учили детей не только в городах, но и в сельской местности, на что указывают тексты о «житии» древне-русских Святых [7]. Москва, Обонеж, Кирилло-Белозерский монастырь и другие места центральной Руси стали «родовыми гнездами» будущей системы просвещения. Число обучающихся у мастеров грамоты обычно составляло не более 10 учеников на одного учителя. Срок обучения составлял 2 года. Как правило, курс образовательной программы ограничивался элементарной грамотой, которой учили, используя азбуку, часослов (богослужебная книга) и псалтыри (сборника псалмов) [18].

В XIV - XVI веках еще не было печатных книг, и, тем более, учебников, однако учителя уже самостоятельно составляли рукописные тексты, сшивали их наподобие современных тетрадей, из которых составлялись книги для обучения.

Лишь в XVII веке в страну были привезены первые образцы печатных книг для обучения, а затем появились и первые соответствующие печатные издания на старославянском, а затем и русском языке. Информация о стоимости обучения у мастеров грамоты обнаружить в литературных источниках не удалось. Упоминается лишь то, что часто люди в качестве платы за труд педагогов приносили продукты питания и товары, произведенные на крестьянских подворьях или изготовленные ремесленниками, что свидетельствует о существовании бартера или натурального обмена между заинтересованными сторонами.

Стоит отметить, что учение грамоте в те далёкие времена состояло из заучивания наизусть и «зубрёжки» религиозных текстов, а также сопровождалось повсеместным использованием телесных наказаний детей. Безусловно, ребенок мог научиться читать только при условии знания азбуки, однако, считалось необходимым знание наизусть Псалтиря, который успешные ученики цитировали из памяти. Учили также наизусть и некоторые другие книги Ветхого Завета [15]. Буквослагательный метод считался основным способом обучения грамоте. Мастера грамоты заставляли учеников многократно распевно повторять прочитанное или показанное учителем, что приводило к заучиванию текстов, но еще не означало полного понимания изучаемого. П.Ф. Каптерев так описывал условия обучения детей во времена Древней Руси: «...чрезвычайно трудные и невразумительные способы обучения; совершенно неинтересный детям и превышающий их умственные силы материал учения; педагогически неподготовленные и крайне мало знающие учителя. А отсюда ещё одна дополнительная черта: обучение неразрывно сопрягалось с битьём учащихся и применением авторитарного подхода в обучении и воспитании, учить без битья считалось невозможным, так как ученье было совершенно лишено привлекательности для детей, а потому было строго принудительным и безрадостным. Вся

организация процесса образования была так антипедагогична и не отвечала потребностям и запросам детской природы, что без розги и палки держаться не могла, при такой постановке обучения невежественному и суровому учителю не бить детей было нельзя. О чём свидетельствуют старинные русские поговорки: «Розга хоть и нема, да придаёт ума», «За битого двух небитых дают» [8]. В Стоглавом соборе 1551 г., проходившем в Москве в Успенском соборе Кремля, с участием царя Ивана Грозного, высшего духовенства и представителей Боярской думы упоминалось о низкой квалификации мастеров грамоты [16]. Поэтому было принято решение на государственном уровне в печатных изданиях псалтири и других церковных книгах размещать приложения, где давались инструкции для учителей по обучению детей письму и чтению.

Мастера грамоты являлись первопроходцами в распространении грамотности на Руси и делали это как умели и могли согласно религиозному мировоззрению, собственному жизненному опыту и педагогической интуиции [9].

Однако интерес и необходимость обучать детей грамоте на рубеже XVII-XVIII веков подпитывался неукротимо растущей потребностью развивающегося государства в образованных людях, новом поколении тех, кого в будущем назвали специалистами. И способствовали этому российские монархи. Так по инициативе Петра I, в Москве и Петербурге открывается ряд учебных заведений для недорослей, а также частные образовательные заведения для девочек. Фактически до начала XVIII века девочки могли получить лишь домашнее образование, весьма ограниченное по содержанию и непритязательное по форме. И уже к середине столетия новое сословие – дворянская среда – получило привилегию обучения собственных детей в домашней среде. Для чего нанимались преимущественно учителя-иностранцы. И если мастера грамоты предшествующего века были недалекими и малограмотными, то иностранные учителя обладали лишь одним преимуществом [13].

Радикальные реформы, начатые Петром I в XVII в., привели к возникновению светской школы, предпринимались попытки создать государственную систему образования. Открытие частных школ не было рядовым событием – это можно расценивать как единичный эпизод в социальной жизни наиболее крупных и развитых городов страны [13]. Одним из таких ярких образовательных начинаний того времени становится открытие школы, и, в последствии, гимназии пастора Эрнста Глюка, немецкого лютеранского священника, волею судеб оказавшегося в Москве в 1702 г. после добровольной сдачи гарнизона крепости и жителей г. Мариенбурга (ныне латвийский город Алуксне), где пастор со своей семьёй и другими горожанами попал в плен после добровольной сдачи крепости и оказался в России.

Несмотря на перипетии судьбы, Эрнст Глюк стал основателем и первым ректором гимназии в Москве. Его биография достаточно известна. По свидетельству М. Флеровской, будущий ректор был сыном священника, окончил латинскую школу в г. Альтенбурге, затем посвятил себя изучению богословия и восточных языков университетах Виттенберга и Лейпцига. Для человека восемнадцатого столетия он был высоко образован: знал риторику, философию, геометрию, историю, географию, латынь, немецкий, еврейский и «иные восточные языки», основы практической медицины, интересовался философией. Интересный факт: в его доме была императрица Екатерина I, в пору своего детства Марта Скавронская.

Глюк был увлечен переводами на латышский и славянский языки Библии и уже существовавших в то время школьных учебников по арифметике, латинской грамматике. Еще в бытность свою в Ливонии (именно там в ту пору находился Мариенбург) пастор открыл школу для детей из народа [17].

В 1703 г. по распоряжению Петра «для государева дела», которым являлось обучение нескольких русских учеников, которые до этого обучались в Немецкой слободе у лютеранина Швиммера, была учреждена гимназия. Так началось последовательное восхождение немолодого уже и неизвестного на своей Родине пастора к вершинам школьного дела. В 1703 году по высочайшему позволению он нанимает двух иноземцев для работы «в классах» (пока еще при сдающемся в наем доме Фагециуса). В 1704 году по его инициативе и непосредственном участии открывается на Покровке совершенно новое для Москвы учебное заведение – гимназия [6].

Именной Указ Петра I от 25 февраля 1705 года становится первым в истории России государственным документом, официально утвердившим статус нового учебного заведения – гимназии пастора Глюка. Выдержка из текста Указа: «...для общей всенародной пользы учинить в Москве школу во дворе В.Ф. Нарышкина, который в Белом городе на Покровке, а в той школе бояр и окольных, и думных, и ближних всякого служилого и купецкого чина людям детей их, которые своею охотою приходить в тое школу записываца станут, учить греческого, латинского, итальянского, французского, немецкого и иных разных языков и философии мудрости, а за то учение с тех учеников денежного и никакого и в его неволею взятия не будет, и о том по грацким воротам прибить указы. А тое школу во всяком управлении ведать в Ингерманской канцелярии» [3].

Согласно указу в гимназию мог поступить любой «недоросль», желающий учиться, независимо от принадлежности к сословию и «всякого состояния». Родители ребенка могли выбрать иностранный язык для его изучения. Языки преподавали восемь учителей-иностранцев, приглашенных, либо по разным причинам, оказавшихся в России. В таблице 1 представлены основные характеристики образовательного процесса в гимназии Э. Глюка.

Таблица 1 - Основные характеристики образовательного процесса в гимназии пастора Глюка

Возрастные группы	Изучаемые предметы	Обязательные предметы для всех возрастных групп	Расписание занятий
Младшая	латынь, иностранный язык, начала арифметики.	танцы, фехтование, верховая езда, «комплименты»	9-10 часов – изучение книги Я.А.Коменского «Картины мира»; 10-12 часов - изучение латыни и латинской грамматики; 12-13 часов - обед; 13-14 часов - правописание и подготовка к следующим урокам; 14-15 часов - каллиграфия, французская и немецкая грамматика; 15-16 часов – арифметика, перевод, чтение на латыни (младшие ученики); 15-16 часов – риторика, фразеология (старшие ученики); 16-17 часов - французский язык, история (младшие ученики); 16-17 часов - арифметика, риторика, "философия" (старшие ученики); 17-18 часов - приготовление домашнего задания [6].
Средняя	латынь, иностранный язык, география, начала арифметики		
Старшая	география, философия, история, арифметика, в которую входили алгебра, геометрия, тригонометрия		

Обучение в гимназии было бесплатным для учеников. Финансовую нагрузку нес Монастырский приказ. Гимназисты получали глубокие знания, прочные и готовились к службе в государственных учреждениях.

Несмотря на то, что Эрнст Глюк сумел проработать в открытой им гимназии неполных три года (и всего три месяца со дня утверждения ее статуса), ему удалось, владея знаниями «разных языков и философской мудрости», создать программу гимназии, найти и обучить способных педагогов, «московских» иностранцев, провести первые отборы недорослей из числа русских юношей. С особым рвением Эрнст Глюк занимался подбором кадров, запрашивал согласие у ректора университета г.Галле на предмет приезда в гимназию немецких преподавателей. Он очень тщательно изучал, систематизировал, оценивал и отбирал те учебные пособия, которые, по его мнению, можно было использовать в обучении, и сам переводил их [3].

Русский ученый, выдающийся историк В. О. Ключевский писал: «Гимназия Глюка была у нас первой попыткой завести светскую общеобразовательную школу в нашем смысле слова. Мысль

оказалась преждевременной: требовались не образованные люди, а переводчики Посольского приказа» [12].

Гимназия пастора Глюка просуществовала до 1715 года, затем распалась на несколько образовательных учреждений, пережила даже времена Елизаветы Петровны. Однако была закрыта, и впоследствии, пришедшая к власти императрица Екатерина I, не будучи урожденной русской, принимает решение об ужесточении контроля над образовательными учреждениями. Ей приписывается высказывание о том, что негоже необразованным иностранцам воспитывать цвет русской нации. Учрежденный к тому времени приказ общественного призрения был уполномочен императрицей проверять все учебные планы и преподавательский состав вновь открывающихся учебных заведений, что существенно затормозило возникновение новых частных учебных заведений [12].

Временем расцвета негосударственного школьного образования в нашей стране можно считать девятнадцатый век. Именно в это время на территориях двух столиц (Москвы и Санкт-Петербурга) возникли частные и авторские образовательные учреждения, являющиеся прообразом современных образовательных учреждений. Авторами и идейными вдохновителями школ были яркие, образованные и известные люди из дворянского и купеческого сословий, стремящиеся к тому, чтобы сделать образование доступным для народа и нивелировать классовое неравенство в школе. Приведем примеры прогрессивных отечественных школ, существовавших в России с 50-х годов XIX до 20-х годов XX столетия. К ним относятся: школа К.И.Мая в С-Петербурге, школа Л.Н.Толстого в Ясной Поляне, народная школа С.Рачинского в Татеве, «Дом свободного ребенка» К.Венцеля в Москве.

Частная школа К.И. Мая.

К середине XIX века в России и в Москве существовала сильная и многочисленная немецкая диаспора, представители которой, хорошо знакомые с немецкими образовательными традициями, прагматичные по натуре и склонные к занятиям технической направленности, которую требовала набирающая скорость промышленная революция, задумывались об изменении направленности школьного образования, носившего исключительно академический и теоретический характер в ущерб прикладным аспектам действительности. Объединившись, несколько немецких фамилий в сентябре 1856 года открыли частную мужскую школу, которая расположилась на Васильевском острове в единственном флигеле.

В то время многие педагоги, лишенные возможности реализовать передовые педагогические идеи К.Д. Ушинского, Н.И. Пирогова, И.Г. Песталоцци, мечтали о воплощении собственных идей в учебных заведениях, однако рамки государственных школ и училищ не позволяли этого сделать.

Во главе новой школы встал талантливый педагог-практик, выразитель современных взглядов на образование Карл Иванович Май, на то время тридцатишестилетний выпускник Главного немецкого училища Св. Петра в Санкт-Петербурге и историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского Университета [5].

В первые годы своего существования школа была начальной, но уже в 1861 г. было утверждено официальное название «Реальное училище на степени гимназии». Такая формулировка поясняла доминантный вектор в деятельности школы, а именно, прикладную направленность образовательного процесса.

В статье Н.В. Благово о школе К. Мая отмечается, что «Особое внимание в новой школе уделялось воспитанию. Разрабатывая свою систему, Карл Май опирался, прежде всего, на труд великого чешского гуманиста, основателя педагогики своего времени Яна Амоса Коменского «Великая дидактика», где он в 1657 г., в частности, писал о том, что цель воспитания – делать человека человеком, то есть полно и гармонично развивать его врожденные способности. [1, с.80].

Именно слова Коменского: «Сперва любить — потом учить» [14] стали девизом школы, а, затем, и реального училища, созданного учениками, единомышленниками и последователями К. Мая.

Лев Успенский, советский писатель, окончивший школу Мая, писал: «...у Мая нет и быть не может педагогов-мракобесов, учителей-черносотенцев, людей “в футлярах”, чиновников в

вицмундирах. Преподаватели, поколение за поколением, подбирались у Мая по принципу своей научной и педагогической одарённости» [10].

В школе К. Мая и его сподвижников не в теории, а на практике реализовывались принципы «альтернативной педагогики»: взаимного уважения педагогов и учеников, тесный контакт учителя с семьей, индивидуальный и дифференцированный подход в организации процесса обучения, начала рефлексивной деятельности всех субъектов образовательного процесса, особое внимание уделялось развитию мышления воспитанников, их творческим потенциалам.

Сказать о том, что школа Мая выпускала из своих стен высокообразованных и разносторонне развитых молодых людей – означало бы обеднить и выхолостить результаты учебного заведения. Среди выпускников школы – политики и художники, архитекторы и инженеры, которых объединяет понятие – сыны Отчизны в самом высоком значении этих слов.

По свидетельству В. В. Смирнова, благодаря возникшей в этом учебном заведении особой атмосфере, именованной «майским духом», школа К. Мая, по меткому выражению её выпускника 1890 г. Д. В. Философова, была «государством в государстве, отделённом бесконечным океаном от казённости» [1].

Интересные данные можно найти в статье Г. Ергазиной «На пути к свету в судьбе – сначала любовь», которая писала: «...состав учащихся, как по социальному положению, так и по национальному признаку, был очень разный. Без какой-либо дискриминации здесь учились дети швейцара и сыновья князей Гагарина, Голицына, графов Олсуфьева и Стенбок-Фермора, представители семей предпринимателей Варгуниных, Дурдиных, Елисеевых, Торнтонови потомки либеральной интеллигенции – Бенуа, Гриммов, Добужинских, Рерихов, Римских-Корсаковых, Семёновых-Тяншанских, причём, во многих случаях эта школа давала образование нескольким поколениям одной фамилии. Свообразным рекордсменом среди таковых является династия Бенуа – 25 членов этого клана учились «у Мая» [2].

Трудно перечислить все национальности, которые представляли в разное время ученики школы – русские и татары, немцы и финны, евреи и китайцы, и многие другие диаспоры столицы, поэтому школу «никогда нельзя было назвать ни монархической, ни демократической, ни республиканской, ни аристократической. Она всегда стремилась быть общечеловеческой» [10].

Представляет интерес организационная структура учебного заведения, включающая: латинское (позже гимназическое) и реальное (ученики которого носили звание «нелатинистов») – эти отделения школы стали прообразами гимназий и лицеев, коммерческих отделений (просуществовавшие до 1909 года). Благодаря такой структуре, официальным названием этого среднего учебного заведения с 1881 г. стало - «Гимназия и реальное училище К. Мая» [4].

В школе К. Мая под руководством В.М. Кракау, последнего директора, зарождалась идея дополнительного образования, действовали литературный, исторический, морской, фотографический, спортивный кружки, юные литературоведы выпускали свой журнал «Майский сборник». В авиамодельном кружке была построена первая модель самолета, которую сделал выпускник 1913 года Н. Фаусек. С учениками проводились экскурсии – на природу, в музеи, на предприятия различных промышленных отраслей. В 1914 году в школе обучалось почти 600 мальчиков и юношей.

Поскольку одним из принципов школьной жизни был принцип приобщения и приучения к труду, в 1914 году, с началом Первой мировой войны, именно при школе по инициативе директора и администрации был открыт «Лазарет гимназии и реального училища Карла Мая имени императора Александра I». Старшие ученики и педагоги работали в лазарете на протяжении войны в качестве вспомогательного персонала.

Школа Мая к 1917 году выпустила 1300 юношей, из которых 15% окончили курс с золотыми медалями, а 17% - с серебряными. К сожалению, выпускникам реального отделения медали не выдавались. Всего школа, остававшаяся частным учебным заведением, сделала 55 выпусков, последний из которых состоялся в 1918 году, после чего была проведена процедура национализации и гимназия К.

Мая была реорганизована в «Советскую единую трудовую школу I и II ступени», где, согласно законам новой власти, было введено совместное обучение мальчиков и девочек, а также отменены оценки и аттестаты» [2].

Литература:

1. Благово Н. В. Школа на Васильевском острове. Историческая хроника. Часть 1. Гимназия и реальное училище Карла Мая в Санкт-Петербурге. 1856-1918. – СПб.: Наука, 2005. – 538 с.
2. Галина Ергазина «На пути к свету в судьбе — сначала любовь...». Из цикла «У истоков судьбы» [Электронный ресурс] URL: <https://klauzura.ru/2021/10/na-puti-k-svetu-v-sudbe-snachala-lyubov-iz-tsikla-u-istokov-sudby/> (дата обращения: 07.12.2022).
3. Гимназия пастора Глюка [Электронный ресурс]. URL: <https://pacificlight.ru/gimnaziya-pastora-glyuka-gimnaziya-glyuka-poradanie-v/> (дата обращения: 02.12.2022).
4. Григорьев В. В. Исторический очерк русской школы, М., 1900 [Электронный ресурс]. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/grigorjev_istoricheskyy-ocherk-russkoj-shkoly_1900/go,2;fs,1/ (дата обращения: 13.11.2022).
5. История Школы Карла Мая [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kmay.ru/hist.phtml> (дата обращения: 13.12.2022).
6. Иоганн Эрнст Глюк [Электронный ресурс]. URL: <https://bogotov.info/Genbase6?p=iogann;n=glyouk> (дата обращения: 11.12.2022).
7. Кадлубовский А.П. Очерки по истории древнерусской литературы житий святых 1902 г. Варшава [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/ocherki-po-istorii-drevnerusskoj-literatury-zhitij-svjatykh/5 (дата обращения: 01.12.2022).
8. Каптерев П.Ф. История русской педагогики, СПб, «Алетейя», 2004 г., с. 66-68. [Электронный ресурс]. URL: <https://vikent.ru/enc/7592/> (дата обращения: 25.12.2022).
9. Мастера грамоты [Электронный ресурс]. URL: <http://pedagogic.ru/pedenc/item/f00/s01/e0001419/index.shtml> (дата обращения: 06.12.2022).
10. Наталья Король Школа Мая — педагогический подход 100-летней выдержки [Электронный ресурс]. URL: <https://prsto.education/shkola-maja-100-let-vyderzhki/> (дата обращения: 05.12.2022).
11. Педагогическая энциклопедия / Глав. ред. И. А. Каиров и Ф. Н. Петров. т. 2. - М.: Советская энциклопедия, 1965. - 912 с. с илл., 5 л. илл.
12. Преждевременные мысли пастора Глюка: простой арестант и пленник стал одним из первых лиц государства [Электронный ресурс]. URL: <https://www.miloserdie.ru/article/prezhdevremennye-mysli-pastora-glyuka-prostoj-arestant-i-plennik-stal-odnim-iz-pervyh-lits-gosudarstva/> (дата обращения: 09.11.2022).
13. Реформы Петра I в области образования [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/text/5054236> (дата обращения: 10.11.2022).
14. Смолин О.Н. «Пора вернуть в школу формулу Яна Амоса Коменского: «Сначала любить — потом учить» [Электронный ресурс]. URL: https://vogazeta.ru/articles/2018/10/18/edpolitics/4970-pora_vernute_v_shkolu_formulu_yana_amosa_komenskogo_snachala_lyubit_potom_uchit (дата обращения: 13.11.2022).
15. Соболевский А. И. Образованность Московской Руси XV - XVII веков, СПб, 2011 – 25 с.
16. Стоглавый Собор 1551 года [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Veretennikov/stoglavyj-sobor-1551-goda/ (дата обращения: 16.11.2022).
17. Флеровская М. Гимназия пастора Глюка [Электронный ресурс] URL: <http://peshegrad.ru/articles/gimnaziya-pastora-glyuka> (дата обращения: 05.12.2022).
18. Часослов. Азбука веры [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/chasoslov> (дата обращения: 28.11.2022)

Чжан Ин

аспирант Института театра, музыки и хореографии,
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»,
e-mail: 498267275@qq.com

Zhang Ying

postgraduate student at the Institute of Theatre, Music and Choreography
Herzen State Pedagogical University of Russia

МУТАЦИЯ ГОЛОСА У ДЕТЕЙ: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Развитие детей проходит через многие изменения, и мы должны сосредоточиться на физических, психологических и других аспектах. Сейчас мы изучаем изменения, которые испытывают дети в период мутации голоса, физические и психологические изменения. В то же время, исследования методов преподавания, используемых на этапе обучения. Понимание целого ряда вопросов поможет нам помочь подросткам спокойно пережить период мутации.

Ключевые слова: подростки, период мутации, вокальное обучение, детские мутации.

MUTATIONS IN CHILDREN: PSYCHOLOGICAL AND EDUCATIONAL ASPECTS

Abstract. The growth of children will undergo many changes, and physical, psychological, and other changes are what we need to pay attention to. Now, what we need to study is the physical and psychological changes that children undergo during the stage of experiencing voice mutations. At the same time, research on the teaching methods used in the stage being experienced. Understanding these series of questions will be of great help to help teenagers smoothly navigate the transition period.

Keywords: teenagers, mutation period, vocal learning, mutations in children.

Изменения в голосовых органах у детей - это одна из проблем, которую мы должны учитывать, помогая подросткам пережить период мутации: это проявляется главным образом в изменении структуры голосовых связок. Период мутации у мальчиков обычно наступает позже, чем у девочек, и у мальчиков он начинается примерно с 14 лет. Под действием половых гормонов, гипофиза и других гормонов тело и органы начинают быстро развиваться. У мальчиков происходят очень быстрые изменения голосовых связок. Голос ребенка также имеет свой собственный уникальный тембр.

Толщина голосовых связок у мальчиков в раннем детстве составляет 6 - 8 мм. Голосовые связки становятся толще в период мутации. В конце этого периода голосовые связки становятся шире и толще, увеличиваясь до 20—24 мм. Из-за уплотнения щитовидного хряща на передней части голосовых связок они будут растянуты и голос будет звучать низко.

Также во время мутации у мальчиков возникают проблемы с гортанью, возможно появление хрипов. Из-за того, что голосовые связки утолщаются и растягиваются, звук постепенно понижается и голос становится более басистым и низким, когда мальчики говорят и поют. В конце периода мутации тембр голоса ребенка превращается в более взрослый.

Период мутации у девочек обычно начинается в 11 - 13 лет, на 1 - 2 года раньше, чем у мальчиков, и у большинства из них он происходит одновременно с периодом полового созревания. На ранних стадиях мутации у девочек часто появляется хрип в голосе, они ощущают, что голос трещит, а пение становится не стабильным. В этот промежуток времени девушка ощущает изменения в голосовых связках, во рту, носоглотке и немного меняется тембральный окрас из-за того, что голосовые связки плохо смыкаются. Во время мутации у девочек вибрации голосовых связок учащаются, тон становится

выше, что приводит к фальцетному звучанию. В течение всего периода мутации голосовые связки девочек увеличиваются от 6-8 мм до 15- 18мм.

В целом, в первые дни изменения тембра голоса у мальчиков и девочек не будут слишком очевидны, все еще сохраняется тембр детского голоса, дети не могут в полной мере контролировать голосовой аппарат. В середине процесса мутации, изменение тембра голоса станут более явными. Детский (высокий) звук постепенно заменяется на более низкий, поскольку затрудняется его воспроизведение. Это будет продолжаться до конца периода мутации.

Психологические изменения у детей трудно обнаружить родителям. Сосредоточить внимание на психологических изменениях ребенка в этот период может помочь подросткам развить здоровые представления о жизни.

Период изменения голоса является важным этапом перехода детей к подростковому и взрослому возрасту. Период изменения голоса - это период наиболее заметных изменений в течение всей стадии развития ребенка в подростковом возрасте, на протяжении всей стадии развития, по сравнению с физиологическими изменениями, психологические изменения ребенка менее заметны и легко игнорируются родителями.

Также в период мутации в психологическом развитии детей происходят активные изменения.

С точки зрения музыкального образования детей уроки музыки - это пассивное обучение, где дети сознательно изучают ритм мелодии в музыке, лирику, включая навыки пения, общий контроль звука, в период мутации психология подростков меняется из-за полового созревания, соответственно меняется психология обучения музыке.

В период мутации, обучение детей музыке добавилось к их собственному выбору, выбор этого предмета также зависит от предпочтения отдельных людей, красивые мелодии, страстные песни, содержащие смысл, выбираются легко, а традиционные музыкальные произведения, профессиональные музыкальные произведения или более сложные песни не пользуются популярностью. Благодаря развитию поп - музыки в последние годы, больше детей предпочитают её, чем традиционную музыку и художественные песни.

Вступая в фазу мутации, из-за развития голосовых связок, ребенку становится сложнее контролировать орган извлечения звука. Он становится хриплым и хаотичным. Во время пения легко у детей возникает чувство неполноценности и тревоги, а также пропадает уверенность в себе, поэтому укрепление уверенности в себе у детей на этом этапе также должно быть в фокусе внимания учителей.

Преподаватели вокала должны иметь четкое представление о физических изменениях в период мутации ребенка, понимать закономерности психологических изменений, чтобы выбрать подходящий метод в обучении для достижения положительных результатов.

На протяжении всей стадии развития образовательные концепции учителей и методы обучения в режиме реального времени являются наиболее важными аспектами для подростков в период мутации.

С точки зрения образовательной концепции считается, что в период мутации дети не должны учиться петь. Является ли это мнение верным?

Идея о том, что «не следует учиться петь во время мутации», основана на предположении, что обучение пению во время мутации может привести к повреждению голосовых связок. Можно ли научиться петь, не повредив голосовые связки? Для этого преподаватели должны позаботиться о том, как дети, которые учатся петь, могут безопасно пройти период мутации с помощью правильного метода пения, что не обязательно является хорошим способом решения проблемы.

На практике структура голосовых связок в период мутации изменяется, в отличие от промежутка до и после мутации. Если долгое время не заниматься вокалом, а затем преступить к занятиям после мутации, горло будет менее податливым, чем раньше, потому что обучение вокалу в основном сосредоточено на взаимодействии функций голосовых связок и физических возможностей, поэтому для лучшего и академического изучения вокальной музыки, в период мутации также необходимо использовать разные научные методы.

Что такое научный метод обучения - это вопрос, над которым мы постоянно думаем в процессе обучения пению. Если используется неверная методика обучения, даже тихий напев, это вредно для голоса в период мутации, большинство случаев обучения доказывают, что учителя не понимают физиологической структуры голосового аппарата у детей в период мутации и по-прежнему используют взрослые методы для обучения, что приводит к повреждению голосовых связок у детей, изменению звучания, в результате чего дети теряют уверенность в себе и интерес к пению.

В целом, проблема вокального обучения детей в период мутации - это глобальная проблема, которая должна отличаться от методов обучения взрослых, а также от других способов, используемых в период до мутации. Научная подготовка детей может не только помочь студентам успешно пережить это время, но и улучшить их психологическое состояние.

Литература:

1. Ван Юаньюань. Вокальные исследования в период мутации у детей/Ван Юаньюань. – Пекин: Центральный университет национальностей. 2010. С. 16–18.

2. Грибкова О.В., Казначеев С.М., Ван Д. Особенности развития вокальной выразительности у начинающего певца / О.В. Грибкова, С.М. Казначеев, Д. Ван // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2022. № 4. С. 346-357.

3. Калимуллина О.А. Развитие творческого потенциала подростков средствами музыкально-эстетических практик: автореф. дис. ... кандидата педагогических наук. – Казань, 2009.

4. Корсакова И.А. Об актуальности эстетического воспитания средствами музыки / И.А. Корсакова // *Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке*. 2021. № 3 (15). С. 25-29.

5. Кудринская И.В. Психолого-физиологические особенности обучению пению детей младшего школьного возраста на занятиях вокалом / И.В. Кудринская, Л.И. Уколова // *Искусство и образование: методология, теория, практика*. 2019. Т. 2. № 3-4. С. 72-79.

6. Лю Ч. Обзор трудов российских и зарубежных педагогов-музыкантов по развитию вокальных навыков у молодёжи / Ч. Лю, Л. Чжан, Л.И. Уколова // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2022. № 4. С. 83-91.

7. Майковская Л.С. Приёмы и методы проблемного обучения в фортепианной педагогике / Л.С. Майковская, Д.Ю. Кодинцева // *Мир науки, культуры, образования*. 2021. № 2 (87). С. 341-343.

8. Мэн Чжаоцюнь. В подростковом возрасте нужно беречь голос / Мэн Чжаоцюнь. – Шаньдун: Цзининский медицинский институт, 2020.-14 с.

9. Низамутдинова С.М. Особый дар художественной восприимчивости / Низамутдинова С.М. // *Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса. Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета*. - 2017. - С. 74-79.

10. Современные тенденции образования в культуре и искусстве (характеристика, структура, развивающий потенциал). / Афанасьев В.В., Бирич И.А., Бодина Е.А., Буровкина Л.А., Галкина М.В., Грибкова О.В., Уколова Л.И., Кабкова Е.П., Малащенко В.О., Роцин С.П., Сергеева В.П., Низамутдинова С.М., Кудринская И.В., Шиповская Л.П. Коллективная монография. – М., 2021.

11. Фан Цзин. Вокальное обучение и голосовое здоровье детей в период изменения голоса / Фан Цзин. – Фуцзянь: Фуцзяньский педагогический университет, 2011. –17 с.

Гончарук С. Ю.

ведущий специалист ГБОУ ДПО города Москвы «Московский центр «Патриот. Спорт»,
e-mail: goncharuk.svetlana@mail.ru

Goncharuk S. Yu.

head specialist of State Budget Education Institution for Supplementary Professional Education of the
City of Moscow «Moscow Ctnter «Patriot. Sport»

СИСТЕМА СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРАКТИК ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КЛАССОВ

Аннотация: В статье представлена система социально-педагогических практик, способствующая формированию предпрофессиональных умений обучающихся педагогических классов, обозначены этапы организации предпрофессиональной подготовки обучающихся педагогических классов на основе социально-педагогических практик.

Ключевые слова: система, социально-педагогические практики, предпрофессиональные умения, педагогический класс.

THE SYSTEM OF SOCIAL AND PEDAGOGICAL PRACTICES OF PRE-PROFESSIONAL TRAINING FOR PEDAGOGICAL CLASSES STUDENTS

Abstract: The article addresses the specifics of developing pre-professional skills in students of Pedagogical Classes and outlines the stages of organizing their pre-professional training based on socio-pedagogical practices.

Keywords: system, socio-pedagogical practices, pre-professional skills, pedagogical class.

Организация для обучающихся педагогических классов образовательной среды, включающей систему социально-педагогических практик и способствующей формированию предпрофессиональных компетенций у будущих педагогов, является одной из важнейших задач школы. Именно на предпрофессиональные педагогические классы возложена ответственная социальная миссия, предполагающая не только обеспечение высокого культурного уровня выпускников школы, обучающихся в педагогических классах, но и в целом повышение качества педагогического образования [8, с. 45; 6, с. 52].

В результате освоения программ социально-педагогических практик в рамках обучения в педагогическом классе у выпускника сформируются предпрофессиональные умения и общекультурные компетенции [1].

В основе разработки системы социально-педагогических практик для обучающихся педагогических классов лежит Ядро высшего педагогического образования. В 2021 году Министерство просвещения Российской Федерации подготовило документ «Ядро высшего педагогического образования» [10], в котором изложены основные требования, предъявляемые к обучению будущих учителей, и содержатся основные параметры профессиональных образовательных программ по профилям педагогических направлений, соответствующим предметным областям федеральных государственных образовательных стандартов. Ядро высшего педагогического образования содержит семь модулей: предметный, социально-гуманитарный, коммуникативно-цифровой, здоровьесберегающий, психолого-педагогический, воспитательной деятельности, учебно-исследовательской деятельности. Все модули ориентированы на формирование необходимых будущему педагогу компетенций, которые помогут решать педагогические задачи по обучению и становлению личности обучающегося, модули являются основой знаний и профессиональных навыков, которыми

должен обладать выпускник педагогического вуза [2]. Следовательно, и учебная программа для обучающихся педагогических классов, включающая систему социально-педагогических практик, должна коррелировать с основными положениями Ядра высшего педагогического образования.

Ядро педагогического образования определяет компетентностную модель образовательных программ, которая включает блоки компетенций универсальных и общепрофессиональных, среди которых необходимо выделить системное и критическое мышление; командную работу; коммуникацию; межкультурное взаимодействие; разработку и реализацию проектов; самоорганизацию и саморазвитие; гражданскую позицию; взаимодействие с участниками образовательных отношений; лидерство.

С компетентностной моделью Ядра высшего педагогического образования соотносятся требования к предпрофессиональным умениям, которыми должен обладать выпускник педагогического класса, утверждённые в рамках реализации проектов предпрофессионального образования Стандартом проекта «Новый педагогический класс в московской школе»:

- способность учитывать общие закономерности и индивидуальные особенности психического развития, а также особенности регуляции поведения и деятельности человека на разных возрастных уровнях;
- способность организовывать различные виды деятельности: продуктивную, игровую, досуговую;
- способность к организации совместной деятельности и межличностного взаимодействия субъектов образовательных, социальных и общественных отношений;
- способность к созданию социальных проектов;
- способность к приобретению предпрофессионального опыта в социальной сфере и сфере образования;
- способность выстраивать коммуникацию и сотрудничество с ровесниками и с детьми иных возрастов; с представителями социальной сферы, общественных организаций, сферы образования для выполнения учебно-исследовательских работ и социальных проектов;
- способность работать с детскими коллективами;
- способность создавать микроклимат бытового типа.

Исходя из этого, считаем, что в настоящий момент одной из важнейших задач является создание системы социально-педагогических практик для обучающихся педагогических классов.

В ходе реализации программы экспериментального исследования нами была создана система социально-педагогических практик, позволяющая формировать предпрофессиональные умения обучающихся педагогических классов.

Прежде всего, обратимся к понятию «система». Существует достаточное количество различных определений понятия «система», которые используются в зависимости от целей исследования, области знаний, контекста. Педагогический словарь под редакцией В.И. Загвязинского, А.Ф. Закировой и др. предлагает следующее определение понятия «система»: множество элементов, образующих определенное единство, благодаря общесистемным качествам [7, с. 52].

Мы будем понимать под системой совокупность связанных между собой блоков, функционирование которых направлено на достижение конкретного практического результата.

Рассмотрим систему социально-педагогических практик, формирующую необходимые будущему педагогу профессиональные умения. (Рисунок 1).

Разработанная нами система социально-педагогических практик содержит комплекс взаимосвязанных блоков: целевой, методологический, содержательный, процессуально-деятельностный и оценочно-результативный.

СОЦИУМ. СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ

ЦЕЛЕВОЙ БЛОК

ЦЕЛЬ

Формирование предпрофессиональных умений обучающихся педагогических классов

ЗАДАЧИ

- ✓ проектирование профессиональной социально-педагогической среды для обучающихся педагогических классов
- ✓ организация включения обучающихся педагогических классов в социально активную и педагогическую деятельность

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ БЛОК

ПОДХОДЫ

Социально-педагогический

Деятельностный

Умения

- ✓ Коммуникация
- ✓ Командная работа
- ✓ Самоорганизация
- ✓ Самообразование

Виды практик

- ✓ Наставническая
- ✓ Вожатская
- ✓ Тьюторская
- ✓ Шефская

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ БЛОК

Программы социально-педагогических практик

Методические рекомендации по организации социально-педагогических практик

ПРОЦЕССУАЛЬНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ БЛОК

ПРИЁМЫ, ТЕХНОЛОГИИ, МЕТОДИКИ
Кейсы, анализ ситуации, тренинги, игры,
мастер-классы

ЭТАПЫ

- I. Мотивационный
- II. Ознакомительный
- III. Профессиональные пробы
- IV. Рефлексивный
- V. Коррекционный

ОЦЕНОЧНО-РЕЗУЛЬТАТИВНЫЙ БЛОК

Уровни развития предпрофессиональных умений обучающихся

Низкий

Средний

Высокий

Результат: увеличение количества обучающихся педагогических классов с высоким уровнем предпрофессиональных умений

Рисунок 1

Целью системы социально-педагогических практик является формирование предпрофессиональных умений обучающихся педагогических классов, которая достигается в процессе решения следующих задач:

- проектирование профессиональной социально-педагогической среды для обучающихся педагогических классов
- организация включения обучающихся педагогических классов в социально активную и педагогическую деятельность
- реализация взаимодействия обучающихся педагогических классов с различными участниками образовательных отношений.

Система разработана с учетом подходов к проектированию педагогических систем: реализации требований социально-педагогического подхода, который позволяет смоделировать интеракцию субъекта образовательной деятельности и общества, и проявляется в опоре на возможности социума при реализации педагогического процесса и деятельностного подхода, предполагающего такой способ организации учебно-познавательной деятельности обучаемых, при котором они являются не пассивными «приёмниками» информации, а сами активно участвуют в процессе [5].

Рассмотрим некоторые виды социально-педагогических практик, которые можно успешно использовать в современной образовательной и воспитательной среде города для обучающихся педагогических классов.

Большое значение в формировании предпрофессиональных компетенций обучающихся педагогических классов имеет такая форма деятельности, как наставничество, способствующее развитию и совершенствованию педагогического мастерства будущих педагогов [2]. Причём, в роли наставников должны выступать сами обучающиеся педагогических классов, наставничество – двусторонний, взаимообогащающий процесс, необходимый наставнику не меньше, чем наставляемому. Оказывая помощь своим подопечным, наставник непрерывно учится и сам [2; 3].

Обучающиеся педагогических классов могут выступать и в роли наставников пенсионеров, например, в рамках проекта «Московское долголетие», целью которого является желание помочь старшему поколению поддерживать активный и здоровый образ жизни, получить новые знания, умения, творческое развитие. Будущие педагоги могут проводить занятия на различных площадках города – в учреждениях дополнительного образования, библиотеках, музеях – по различным направленностям: спортивные игры, художественно-прикладное творчество, основы компьютерной грамотности и др.

Таким образом, наставничество представляет собой взаимовыгодную форму взаимодействия между будущими учителями – обучающимися педагогических классов, выступающими в роли наставников и теми людьми, которым оказывается определённая помощь.

Вожатская практика играет существенную роль в предпрофессиональной подготовке обучающихся педагогических классов, поскольку позволяет многим ребятам приобретать опыт коммуникации, организаторской деятельности, у обучающихся-вожатых формируется чувство ответственности за принятые ими решения, так как они понимают, что на них возложена ответственность за других людей. Ребята-вожатые осознают, что им доверили ответственное дело и будут стремиться оправдать доверие.

В период, например, летней практики, которая может проходить, в том числе, и в летних пришкольных лагерях, они занимают позицию старшего, помощника педагога, но так как сами всё-таки являются школьниками, то будут ближе к своим подопечным. Позиция ученик-вожатый позволяет ребятам выбирать способы общения и такие виды деятельности, которые будут понятны и близки интересам и потребностям их воспитанников, применять индивидуальный подход, помогая младшим ребятам.

Тьюторская практика ориентирована, прежде всего, на персонализацию образовательной траектории, учитывающей индивидуальный потенциал обучающегося. Таким образом, выступая в роли

проводника в образовательное пространство школы, тьютор организует образовательный маршрут ребёнка, который предполагает систематическое рефлексивное соотнесение достижений обучающегося с его интересами, желаниями и возможностями.

Особенности шефской практики заключаются в оказании регулярной, можно сказать, непрерывной помощи подшефным ученикам в начальной школе, учащимся в центрах инклюзивного образования и постоянная помощь собственным одноклассникам, которые испытывают трудности в обучении [4].

Одним из наиболее перспективных видов социально-педагогической практики можно считать волонтерство, которое представляет собой процесс общественной добровольческой деятельности людей, особое мировоззрение, основанное на идее бескорыстного служения человеку и общественным интересам. Как вид социально-педагогических практик волонтерство является сильным общественным ресурсом для решения социальных и педагогических проблем [6]. Готовность учащихся педагогических классов принимать участие в добровольческой деятельности является также значимым показателем осознания собственных реальных возможностей в их будущей профессиональной деятельности в качестве педагога или работника социальной сферы [9].

Волонтерская деятельность может быть организована в качестве социально-педагогической практики для обучающихся педагогических классов в различных форматах и направлениях:

- социальное волонтерство – помощь пенсионерам, инвалидам, людям, находящимся в трудной жизненной ситуации, одиноким людям, сиротам, детям с особыми возможностями здоровья;
- событийное волонтерство – помощь в организации какого-то важного события, оно является одним из самых масштабных направлений, так как включает в себя несколько направлений добровольческой деятельности: культурное, спортивное, патриотическое и др.;
- экологическое волонтерство – помощь в сохранении окружающей среды и формировании важных экологических привычек у жителей города;
- зооволонтерство – помощь бездомным и безнадзорным животным.

Особенности формирования предпрофессиональных умений обучающихся педагогических классов определили специфику содержательного блока. Его основу составляют программы социально-педагогических практик и методические рекомендации по их организации. Реализация программ социально-педагогических практик в системе предусматривает целенаправленный процесс формирования коммуникативных умений, умений работать в команде, способности к самоорганизации и самообразованию.

Процессуально-деятельностный блок включает приёмы, технологии и методики, которые используются для организации работы обучающихся при прохождении всех видов социально-педагогических практик: это кейсы, анализ ситуации, тренинги, игры, мастер-классы.

Организация социально-педагогических практик предполагает разделение на этапы: мотивационный, где осуществляется анализ личностных мотивов, интересов, запросов; ознакомительный, в процессе которого происходит знакомство обучающихся с программой практики и условиями её проведения; этап профессиональных проб предусматривает формирование у школьников представлений о том виде деятельности, которую им предстоит выполнять в ходе практики; рефлексивный – анализ качественных изменений и их осмысление, самооценка уровня сформированности необходимых умений и коррекционный этап, когда по результатам анализа вносятся необходимые дополнения, возможные изменения и определяются пути дальнейшего развития.

Для определения результативности системы в рамках педагогического эксперимента используются ключевые критерии сформированности коммуникативных умений по методике В.В. Синявского и В.А. Федорошина, навыки командной работы оцениваются по методике В. Стефансона, степень развития самоорганизации измеряется по методике «Диагностика особенностей самоорганизации» (ДОС) А.Д. Ишкова, по методике Г.М. Коджаспировой измеряется самооценка

компонентов готовности к профессиональному самообразованию. С помощью диагностик выявляются уровни развития предпрофессиональных умений обучающихся педагогических классов.

Таким образом, система социально-педагогических практик способствует формированию у обучающихся не только предметных знаний, но и умений для успешной самореализации в будущей профессии.

Литература:

1. Антонов, Н.В. Модели оценки отклонений компетенций персонала организации от требований трудовых функций / Н.В. Антонов, М.В. Афанасьев, С.М. Куницына // Современный ученый. – 2022. – № 6. – С. 264-269. – EDN OTAKXQ.

2. Антонов, Н.В. Подготовка советников директора по воспитанию к взаимодействию с детскими общественными объединениями в системе повышения квалификации / Н.В. Антонов // Воспитание и социализация в социально-культурном измерении. – Санкт-Петербург: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. – С. 246-257. – EDN JYCCNI.

3. Афанасьев, В.В. Практика позитивной социализации детей, подростков и юношества: формат интеграции ресурсов общего и дополнительного образования столичного мегаполиса / В.В. Афанасьев, С.Г. Ворощиков, Р.Г. Резаков // Искусство и образование. – 2020. – № 4(126). – С. 160-167. – EDN SYNNRP.

4. Афанасьев, В.В. Социальное проектирование культурно-досуговой деятельности как фактор эффективности системы дополнительного образования детей / В.В. Афанасьев, И.Д. Левина, И.В. Афанасьева // Искусство и образование. – 2019. – № 6(122). – С. 227-237. – EDN HVCDEB.

5. Воспитание и социализация в социально-культурном измерении / А.Д. Абашина, Н.В. Антонов, Э.В. Балакирева [и др.]. – Санкт-Петербург: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. – 430 с. – ISBN 978-5-91155-190-2. – EDN UVIFVQ.

6. Иванова, О.А., Антонов, Н.В. Профессиональное развитие педагогов в условиях образовательной организации / О.А. Иванова, Н.В. Антонов // Вестник Нижневартского государственного университета. – 2019. – № 1. – С. 51–57.

7. Педагогический словарь: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / [В.И. Загвязинский, А.Ф. Закирова, Т.А. Строкова и др.]; под ред. В.И. Загвязинского, А.Ф. Закировой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 352 с.

8. Педагогическая деятельность в современном образовательном пространстве / Н.В. Антонов, Е.И. Бражник, Ю.М. Гибадуллина [и др.] // Вестник ТОГИРРО. – 2021. – № 1(46). – С. 1-192. – EDN OXAZOQ.

9. Персонифицированная модель повышения квалификации педагогических работников образовательных центров / Н.В. Антонов, В.В. Афанасьев, С.М. Куницына, Р.Г. Резаков // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 3. – С. 283-297. – EDN LPQLAJ.

10. Письмо Минпросвещения России от 14.12.2021 № АЗ-1100/08 «О направлении информации» (вместе с «Методическими рекомендациями по подготовке кадров по программам педагогического бакалавриата на основе единых подходов к их структуре и содержанию («Ядро высшего педагогического образования»))» – <https://legalacts.ru/doc/pismo-minprosveshchenija-rossii-ot-14122021-n-az-110008-o-napravlenii/> (дата обращения – 23.04.2023).

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ**Чжан Чэнхань**

аспирант Института музыки, театра и хореографии
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.И. Герцена»
e-mail: 1075150248@qq.com

Zhang Henan

Post-graduate student of Institute of Music, Theater and Choreography
at The Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

**ИЗУЧЕНИЕ ТЕХНИКИ ПРАВОЙ РУКИ В ПРЕПОДАВАНИИ ОСНОВ ИГРЫ
НА КОНТРАБАСЕ: НА ПРИМЕРЕ УДЕРЖАНИЯ НЕМЕЦКОГО СМЫЧКА**

Аннотация: Эффективная техника правой руки имеет решающее значение для развития сильного и выразительного стиля игры на контрабасе. Однако многие ученики с трудом осваивают правильную технику, часто сталкиваясь с такими распространенными проблемами, как неправильный захват смычка, отсутствие контроля над постановкой смычка и ограниченный диапазон движения. В этой научно-исследовательской статье мы исследуем важность обучения правильной технике игры правой рукой с точки зрения преподавателя контрабаса, используя в качестве примера немецкую хватку смычка. Мы представим три типичные проблемы, с которыми сталкиваются ученики, и предложим решения, основанные на соответствующей литературе и исследованиях. Используя эти решения, преподаватели могут помочь своим ученикам развить сильную и эффективную технику правой руки, что приведет к улучшению общей музыкальности и выразительности.

Ключевые слова: контрабас, техника правой руки, немецкое держание смычка, проблемы, преподаватель.

**STUDYING THE TECHNIQUE OF THE RIGHT HAND IN TEACHING THE BASICS OF PLAYING
THE DOUBLE BASS: ON THE EXAMPLE OF HOLDING THE GERMAN BOW**

Abstract: Effective technique right-hand technique is crucial for the development of a strong and expressive double bass playing style. However, many students struggle to master the proper technique, often facing common problems such as improper bow grip, lack of control in bow placement, and limited range of motion. In this scientific research article, we explore the importance of teaching proper right-hand technique from the perspective of a double bass teacher, using the German bow hold as an example. We present three typical problems that students face and propose solutions based on relevant literature and research. Incorporating these solutions, teachers can help their students develop a strong and effective right-hand technique, leading to better overall musicality and expression.

Keywords: double bass, right hand technique, German bow holding, problems, teacher

Любой педагог, обучая студентов игре на контрабасе, знает, что конкретная помощь студентам в развитии правильной техники правой руки имеет решающее значение для их общего музыкального развития. Однако многие обучающиеся с трудом осваивают эту технику, сталкиваясь с такими проблемами, как неправильный захват смычка, отсутствие контроля над постановкой смычка и ограниченный диапазон движения. В предлагаемой статье мы исследуем важность обучения правильной технике правой руки на примере немецкого смычка. Так, рассматривая распространенные

проблемы и применяя эффективные решения, становится возможным улучшение техники правой руки и развитие общей музыкальности учеников.

Немецкий смычок для контрабаса - это тип смычка, используемый для игры на контрабасе. Он характеризуется слегка изогнутой палочкой с лягушкой и винтом, позволяющими натягивать или ослаблять волос смычка. Немецкий смычок традиционно держат ладонью вверх, а пальцы обхватывают рукоятку. Указательный палец располагается на верхней части лука, остальные пальцы лежат под ним, а большой палец располагается напротив пальцев на другой стороне лука, этот захват известен как немецкое удержание лука.

Немецкий захват смычка представляет собой технику, применяющуюся игроками для удержания смычка, как описано выше. Это один из двух основных видов держания смычка, используемых при игре на контрабасе, второй - французское держание смычка. Немецкая фиксация смычка позволяет добиться большего контроля и гибкости при игре смычком, что приводит к более последовательному и выразительному звучанию инструмента.

1. Неправильная хватка смычка

Одной из наиболее распространенных проблем, с которыми сталкиваются студенты при развитии техники правой руки, является неправильная хватка смычка. Когда хват смычка неправильный, это может привести к отсутствию контроля и последовательности в получении тона. Для решения указанной проблемы очень важно правильное положение рук. Д. Циммерман в данном случае рекомендует, чтобы большой палец был расслаблен и согнут, опираясь на лягушку смычка. Пальцы должны быть согнуты и расположены на верхней части смычка, при этом мизинец должен лежать на нижней части смычка. Такой хват позволяет добиться большего контроля и гибкости при игре на смычке, что приводит к более последовательному и выразительному звучанию [1].

Ряд исследователей говорит о важности правильного хвата смычка и постановки рук для эффективной игры на контрабасе, подчеркивая, что прочный фундамент для эффективной техники смычка зависит от правильной постановки рук и хвата. В данном контексте M.García подчеркивает важность постановки рук для получения плавного и выразительного смычка. Поэтому преподавателям очень важно обращать внимание своих учеников на правильную хватку смычка и постановку рук с самого начала обучения [2].

Включение упражнений и техник, направленных на развитие правильного хвата смычка и постановки рук, позволяет обучающимся преодолеть эту проблему. P. Dobbs предлагает упражнение, в котором учащиеся тренируются класть руку на смычок так, чтобы пальцы находились в правильном положении [3]. Такое упражнение помогает студентам развить мышечную память и правильное положение рук, что приводит к более эффективному хвату смычка. Кроме того, E.Nanny рекомендует использовать технику, называемую "хлопанье", включающую в себя многократное поднятие смычка вверх и вниз, что позволяет студентам получить больший контроль и гибкость при игре на смычке [4].

Неправильный захват смычка - это распространенная проблема, с которой сталкиваются студенты при развитии техники игры правой рукой. Однако, делая акцент на правильной постановке рук и включая упражнения и техники для развития эффективной хватки смычка, преподаватели помогают студентам преодолеть эту проблему и развить более последовательный и выразительный звук.

2. Отсутствие контроля при постановке смычка

Отсутствие контроля над постановкой смычка - еще одна распространенная проблема, с которой сталкиваются студенты при развитии техники игры правой рукой. Это может привести к нестабильному качеству звука и нежелательным шумам, таким как «царапанье или подпрыгивание». Чтобы решить эту проблему, необходимо включать упражнения, улучшающие постановку смычка и контроль над ним.

L. McGregor предлагает упражнение, которое позволяет студентам развить контроль над постановкой смычка. Упражнение включает в себя тренировку вытягивания смычка по прямой линии, держа смычок перпендикулярно струнам [5]. Такое упражнение помогает развить последовательный

ход смычка, что приводит к более ровному и контролируемому звучанию. Аналогичным образом, D. Storch рекомендует студентам практиковать вытягивание смычка параллельно мостику, так как это способствует ровному и стабильному звучанию. Сосредоточившись на постановке смычка и контроле над ним, студенты могут развить большую последовательность в производстве тембра, что приведет к более отточенному и выразительному звучанию [6].

В ряде исследований авторы акцентируют важность правильной постановки смычка и контроля для эффективной игры на контрабасе. В. Green выделяет важность последовательного удара смычком для получения ровного и гладкого звука [7]. Кроме того, D. Zimmerman подчеркивает важность того, чтобы смычок был перпендикулярен струнам, что помогает получить чистый и сфокусированный звук [8]. Поэтому, преподавателям важно включать в обучение своих учеников упражнения и техники, направленные на развитие правильной постановки смычка и контроля.

Другой эффективной техникой, способствующей правильной постановке смычка и контролю над ним, является использование зеркала. Л. Дрю предлагает ученикам заниматься перед зеркалом, наблюдая за своей постановкой смычка и положением рук [9]. Эта техника помогает студентам выявить и исправить любые проблемы в постановке смычка и контроле над ним, что приводит к более жесткому контролю в интонировании.

Отсутствие контроля над постановкой смычка - общая проблема, с которой сталкиваются студенты при развитии техники правой руки. Однако, используя упражнения, техники и зеркала для улучшения постановки смычка и контроля, преподаватели могут помочь студентам преодолеть эту проблему и развить более отточенный звук.

3. Ограниченный диапазон движений

Наша практика преподавания контрабаса на 1 и 2 курсах Санкт Петербургской консерватории, убедительно свидетельствует о том, насколько важно знать о типичных проблемах, с которыми сталкиваются ученики при развитии техники игры правой рукой. Например, ограниченный диапазон движения правой рукой представляет собой одну из таких проблем, которая может существенно ограничить выразительные возможности ученика. Чтобы решить эту проблему, мы включали в свою работу техники и упражнения, способствующие расширению диапазона движения правой руки [10]. Так, поощрение использования всей руки, а не только пальцев, является эффективной техникой для расширения диапазона её движения. Это позволяло добиться большей гибкости и амплитуды движений, приводящих к более выразительному и динамичному звучанию. P. Dobbs в *Hand Basics* предлагает в данной связи именно эту технику [11], а E. Nanny, в свою очередь, подчеркивает важность использования всей руки и кисти для получения плавного и текучего смычка [12].

Некоторые исследователи усматривают важность правильного использования всей руки для обеспечения большей амплитуды движения в технике правой руки. Б. Грин подчеркивает важность правильного использования всей руки для получения плавного и ровного звука [13]. Аналогично, Д. Сторч полагает необходимость использования всей руки и кисти в смычке для создания более полного и резонансного звука [14].

Включение упражнений, направленных на расширение радиуса движения правой руки, помогает студентам преодолеть эту проблему. Например, упражнение "паук ползет" является одним из таких упражнений, включающих в себя перемещение кисти и пальцев по струнам плавным и непрерывным движением, позволяя студенту развить большую гибкость и диапазон движения в правой руке. Это упражнение рекомендовано Л. Мак Грегором, поскольку оно помогает развить ловкость и контроль в правой руке [15].

Кроме того, мы полагаем, что поощрение обучающихся к экспериментированию над различными техниками движения смычка поможет расширить диапазон движения правой руки. Например, ученики могут практиковаться в использовании всей длины смычка или пробовать различные стили смычка, такие как *spiccato* или *sautillé*. Поощряя студентов экспериментировать с различными техниками и упражнениями для смычка, преподаватели способствуют развитию большей

амплитуды движений в правой руке и расширению выразительных возможностей исполнения на контрабасе.

В заключение отметим, что ограниченный диапазон движения в правой руке – является общей проблемой, с которой сталкиваются ученики при развитии техники данной руки. Включая такие приемы, как использование всей руки в смычке, и такие упражнения, как "паучий полз", преподаватели помогают учащимся расширить диапазон движения правой руки и развить более выразительное и динамичное звучание в игре на контрабасе.

Заключение

Эффективное обучение технике правой руки имеет решающее значение для развития сильной и выразительной игры на контрабасе. Обращаясь к таким распространенным в педагогической практике проблемам как неправильный захват смычка, отсутствие контроля над постановкой смычка и ограниченный диапазон движения, и применяя такие решения, как концентрация внимания на постановке рук, включение упражнений, улучшающих контроль и постановку, и использование различных техник для расширения диапазона движения, преподаватели способны помочь обучающимся существенно улучшить технику правой руки и общую музыкальность. Немецкий смычок является прекрасным примером этих решений в действии, подчеркивая важность правильного расположения и контроля рук, и одновременно поощряя использование всей руки при игре смычком. Благодаря эффективным методам обучения и использованию немецкой фиксации смычка, преподаватели помогают своим ученикам развить сильную и эффективную технику правой руки, что приведет к улучшению общей музыкальности и выразительности исполнения на контрабасе.

Литература:

1. Zimmerman, D. The German Bow Hold: History, Technique, and Modern Usage / D. Zimmerman // *Strings Magazine*. – 2019. – 34(3). – PP. 46-49.
2. Garcia, M. The Art of Bowing Practice: The Expressive Bow Technique / M. Garcia. – London: EC Schirmer Music Co, 2021. – 104 P.
3. Dobbs, P. Right Hand Basics. In *The Double Bass: A Guide for Students* / P. Dobbs. – London: Oxford University Press, 2014. – PP. 33-38.
4. Nanny, E. *Double Bass Bowing Technique* / E. Nanny – NY: Carl Fischer, 2012. – 112 p.
5. McGregor, L. *Right Hand Technique for Double Bass: A Method for Developing Sound and Musicality* / L. McGregor. – Indiana: Indiana University Press, 2006. – 96 p.
6. Storch, D. *The Double Bass: A Guide for Players and Teachers* / D. Storch. – Oxford: Oxford University Press. – 2016. – 123 p.
7. Green, B. *The Double Bass: A Comprehensive Guide to Technique and Practice* / B. Green. – Oxford: Oxford University Press. – 2010. – 135 p.
8. Zimmerman, D. The German Bow Hold: History, Technique, and Modern Usage / D. Zimmerman // *Strings Magazine*. – 2019. – 34(3). – PP. 46-49.
9. Drew, L. The German Bow Hold: A Beginner's Guide / L. Drew // *Strings Magazine*. – 2018. – 33(4). – PP. 30-35.
10. Чжан, Ч. Национализация контрабаса в китайских оркестрах: теория и практика / Ч. Чжан // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. – 2023. – № 3.
11. Dobbs, P. Right Hand Basics. In *The Double Bass: A Guide for Students* / P. Dobbs. – London: Oxford University Press, 2014. – PP. 33-38.
12. Nanny, E. *Double Bass Bowing Technique* / E. Nanny – NY: Carl Fischer, 2012. – 112 p.
13. Green, B. *The Double Bass: A Comprehensive Guide to Technique and Practice* / B. Green. – Oxford: Oxford University Press. – 2010. – 135 p.
14. Storch, D. *The Double Bass: A Guide for Players and Teachers* / D. Storch. – Oxford: Oxford University Press. – 2016. – 123 p.
15. McGregor, L. *Right Hand Technique for Double Bass: A Method for Developing Sound and Musicality* / L. McGregor. – Indiana: Indiana University Press, 2006. – 96 p.

Чжан Х.-И.

аспирант кафедры музыкального образования
ФГОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: huayizhang@yandex.ru

Zhang Huayi

Postgraduate student
of the Moscow State Institute of Culture, Department of Music Education

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ УЧАЩИХСЯ-ТРУБАЧЕЙ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Аннотация. В статье обосновывается актуальность заявленной проблематики. Аргументируются следующие положения: исполнительская техника учащихся-трубачей представляет не только значимое средство воплощения художественно-образного содержания музыкального произведения, но и ресурс процесса познания; педагогический показ как комбинированный (наглядно-иллюстративный и объяснительно-словесный) метод обучения, с одной стороны, в достаточной степени регламентационный (существует определенный перечень требований: вариативность, адаптивность, образовательная значимость и т.п.), а, с другой – творческий акт, призванный «разбудить» природу учащегося, обеспечить успешность продвижения к исполнительскому совершенствованию; освоение музыкального произведения в пространстве «4D» («текст», «подтекст», «надтекст», «контекст»): путь к познанию нового, технического совершенствованию, обретению исполнительской концепции, творческого «Я».

Ключевые слова: исполнительская техника, формирование, учащийся-трубач, класс, педагог, исполнитель, музыкальное произведение.

FORMATION OF THE PERFORMING TECHNIQUE OF TRUMPETER STUDENTS AS A CREATIVE PROCESS

Abstract. The article substantiates the relevance of the stated issues. The following provisions are substantiated: the performing technique of trumpeter students is not only a significant means of embodying the artistic and figurative content of a musical work, but also a resource of the cognition process; pedagogical demonstration as a combined (visual-illustrative and explanatory-verbal) method of teaching, on the one hand, is sufficiently regulatory (there is a certain list of requirements: variability, adaptability, educational significance, etc.), and, on the other hand, a creative act designed to "wake up" the nature of the student, to ensure the success of progress to the performing improvement; mastering a piece of music in the "4D" space ("text", "subtext", "supertext", "context"): the path to new knowledge, technical improvement, acquisition of a performing concept, a creative "I".

Keywords: performing technique, formation, trumpeter student, class, teacher, performer, musical composition.

Исполнительская техника была и остается мощным фундаментом, составляющим основу подготовки квалифицированных учащихся-трубачей. Сегодня многие педагоги, исполнители-трубачи начинают понимать то, что исполнительская техника – это не только действенное средство воссоздания музыкального произведения, воплощения его художественно-образного содержания. Исполнительская техника – субстанция, которая вмещает в себя гораздо большее. Она олицетворяет процесс познания исполнителя. Через нее учащиеся-трубачи постигают штрихи и мелизмы, артикуляционную подачу,

метроритмическую и темпо-ритмическую организацию, разнообразные фактурно-динамические построения, стилистику, искусство интонирования, интерпретации.

Понятия «культура звукоизвлечения», «культура звуковедения», «эстетика звука», «экология стиля», «исполнительский почерк» трудно представить вне зоны технически оснащенной игры, которая олицетворяет рациональные, целенаправленные, художественно-оправданные решения. Качество звука, его эстетико-содержательная наполненность во многом зависят от четкости исполнения, технического сопровождения в целом [2; 3].

Поэтому можно сделать вывод о том, что мы «читаем» музыкальные произведения через технику, мыслим и познаем мир музыкальных образов, стилей жанров, направлений также через нее. Процесс познания музыкального, точнее, музыкально-исполнительского искусства идет посредством освоения технического арсенала трубача.

С одной стороны, исполнительская техника соприкасается с творческим воображением, конкретными слухо-двигательными представлениями, с другой – позволяет «подобрать ключик» к раскрытию замысла композитора, пониманию и воссозданию целостности музыкальной формы и содержания.

Другими словами, исполнительская техника находится в цепочке творческого процесса, олицетворяет ее важное звено. Вместе с тем она сама является многогранным «творческим продуктом», поскольку «пропитана» личностными слухо-двигательными представлениями, коррелирующимися с творческими намерениями исполнителя. Техника трубача целиком олицетворяет плод его исканий, стремлений, позволяет действовать в режиме принятых логико-конструктивных решений, связанных с эмоционально-чувственным содержанием. Можно сказать то, что поисково-творческая стезя – есть среда технического осмысления, формирования и применения. Все этапы творческого созревания и воплощения целиком и полностью относятся к сущности «исполнительская техника».

Действительно, для того чтобы учащемуся-трубачу добиться выразительного исполнения, ему необходимо: найти атаку звука, подобрать штриховую палитру, сконструировать артикуляционную подачу и скоординировать ее с постановкой амбушюра, системой дыхания и пальцев. О нюансах «технического подбора», кажется, можно говорить бесконечно. Слишком велик арсенал исполнительской техники трубача. Но, этот арсенал необходимо «завоевать». Одна из задач развития учащегося-трубача заключается именно в расширении арсенала технических средств, подъеме качества его применения. Об этом более подробно излагал в своем исследовании В.В. Токмаков [6].

Как сделать техническое развитие продуктивным, интересным, по-настоящему творческим – стратегическая задача класса трубы. Что необходимо предпринять для того, чтобы преодоление технических сложностей и трудностей носило системный, последовательный характер? Каким образом активизировать этот процесс и не превратить его в гипертрофированный акт?

Решение перечисленных задач во многом зависит, с одной стороны, от целевых установок (соответствующих компетенций, которые должен освоить исполнитель-духовик), педагогического показа, с другой – от отношения к подобной технической работе самих учащихся-трубачей.

П.Ю. Делий, выделял следующие характеристики технико-исполнительскую аппарата: беглость, техничность исполнительского аппарата; умение пользоваться дополнительной аппликатурой, умение осуществлять предварительную настройку всего инструмента, умение оперативно корректировать звуковысотную интонацию» [5, 152].

Педагогический показ как комплексный метод, состоящий из показательно-иллюстративной и словесно-объяснительной частей, не может быть: навязчивым, продолжительным по времени, непонятным, психологически довлеющим, обескураживающим. Он должен нести новую информацию и помогать мыслить учащемуся, активизировать к исполнительским действиям и открывать дорогу к решению поставленных задач. Педагогический показ призван обеспечить наличие мотивационно-организующей функции, которая обуславливала бы инициативность подопечных.

Учащемуся-трубачу трудно творчески мыслить, когда требовательный педагог видит только одно, единственно-правильное решение. Сложно отстаивать свою позицию молодому исполнителю в рамках авторитарной педагогики. Невозможно найти свое творческое «Я» в многочисленных «лабиринтах» педагогических указаний, «предписаний», всевозможных условностей.

Педагогический показ всегда априори – вариативный, то есть представляет не одно, а несколько вариантов решения. Он ставит учащегося-трубача перед выбором, «заставляет» мыслить, призывает к самостоятельному решению стоящих задач.

Через педагогический показ музыкальный текст как бы оживает, начинает «излучать что-то новое. При этом хорошо, когда учащийся может заглянуть внутрь содержания, услышать свое «видение», домыслить недосказанное композитором. Услышать подтекст исполняемого сочинения – не только большая удача для учащегося, но и свидетельство его творческой, познавательной активности, мыслительной деятельности.

Важно осознавать то, что освоить подтекстовые структуры предоставляется возможность технически развитым музыкантам, не испытывающим значительные ограничения, которые «заставляют» мыслить, действовать стандартно, по шаблону.

Не случайно отдельные исследователи в области педагогики инструментального исполнительства обращали внимание на такие важные понятия, как «подтекст», «надтекст» и «контекст». Перечисленные пласты уровней мышления являются свидетельством не только активной творческой деятельности учащихся-трубачей, но и – своеобразным путеводителем к созданию идеальной гипотезы исполнительского будущего, к формированию собственного исполнительского стиля.

Высказываясь о небрежном исполнительстве инструменталистов, в котором «выбрасываются за борт» ремарки композитора, «межстрочные нюансы», особенности жанра, В.Ю. Григорьев обращал внимание на следующее: «Вряд ли стоит в данной связи говорить о динамике, о понимании содержания, формы, стиля музыки или немалом количестве неточных нот, которые впоследствии приходится буквально «вылавливать» педагогу. Почему это происходит? На наш взгляд, причин много. Но одна из наиболее распространенных (и, кстати, остающаяся в тени) заключается в том, что учащийся (неважно школьник он или студент) не был своевременно научен в занятиях над репертуаром опираться на три главных познавательных уровня, которые можно определить словами: «текст», «подтекст» и «надтекст» [4, 27].

По этому поводу О.А. Блок писал: «Формальное, однолинейное, механистическое, сугубо прагматическое, шаблонное отношение к нотному тексту и к решению многих исполнительских задач, включая технические, сегодня породило целый ряд негативных явлений в области отечественного музыкального образования в исполнительских классах.

Современная музыкально-образовательная парадигма выдвигает систему освоения музыкального произведения в многомерном пространстве «4D» – «текст», «подтекст», «надтекст» и «контекст» [1, 44].

О.Ф. Шульпяков подчеркивал: «Подтекст» в данной ситуации выступает как умение использовать в творческих целях многие факторы: личностный опыт исполнителя, его жизненные впечатления, эмоции, направленность его деятельности на слушателя и пробуждения необходимых ассоциаций, осознание жизненного материала, «втянутого» композитором в произведение» [7, 9].

«Надтекст» – представляет влияние эпохи создания сочинения, философию, кросскультурные тенденции этого времени, а также мировоззрение самого автора, определяющее его эстетико-творческую позицию. Поэтому внимательное изучение всего того, что было связано с эпохой и творчеством композитора имеет первостепенное значение для освоения многогранного пространства нотного текста, в частности, «надтекста».

«Контекст» – вариант личностного «прочтения» музыкального произведения исполнителем, восприятие и воплощение художественно-образного содержания через призму его индивидуально-творческого сознания. «Контекст» не являет тождеством «интерпретации», но представляет один из ее

алгоритмов, способов проявления. «Контекст» – это определенный уровень творческого мышления, обуславливающий рождение собственной интерпретации, исполнительского «почерка», стиля и т.п.

Итак, техническое становление и творческое развитие учащихся-трубачей – процесс единый, глубоко детерминированный (взаимозависимый, взаимообусловленный и взаимовлияемый).

Следует заметить, что формирование исполнительской техники может осуществляться в изолированном режиме от художественно-образного содержания. Это происходит на базе исполнения гамм (мажорных, минорных, хроматических), всевозможных вариантов арпеджио (короткое, длинное /развернутое/, ломанное), различных упражнений, творческих заданий.

Формирование исполнительской техники учащихся-трубачей может обеспечивать процесс освоения разнообразного репертуара, на основе которого происходит «сцепка», координация технического и художественно-образного начала. Подобную позицию занимают этюды, несущие в себе художественно-образное содержание.

На основе вышеизложенного материала следует сделать следующие выводы:

1. Формирование исполнительской техники учащихся-трубачей в ракурсе творческой парадигмы остается актуальной проблемой, требующей своего разрешения.

2. Исполнительская техника учащихся-трубачей представляет не только значимое средство воплощения художественно-образного содержания музыкального произведения, но и ресурс процесса познания.

3. Педагогический показ как комбинированный (наглядно-иллюстративный и объяснительно-словесный) метод обучения, с одной стороны, в достаточной степени регламентационный (существует определенный перечень требований: вариативность, адаптивность, образовательная значимость и т.п.), а, с другой – творческий акт, призванный «разбудить» природу учащегося, обеспечить успешность продвижения к исполнительскому совершенствованию.

4. Освоение музыкального произведения в пространстве «4D» («текст», «подтекст», «надтекст», «контекст»): путь к познанию нового, техническому совершенствованию, обретению исполнительской концепции, творческого «Я».

5. Перспективы исследования заявленной проблематики может составить изучение ресурса как музыкального сознания, исполнительской деятельности, так и исполнительского бессознательного.

Литература:

1. Блок О.А. К вопросу об освоении музыкального произведения в пространстве «4D» // Музыкаведение, 2019. – № 6. – С. 42-47.

2. Блок О.А. Педагогика и психология музыкального творчества как парадигма высшего профессионального образования / Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства. Материалы Межд. научно-практ. конф. – Хабаровск: ХГИИК, 2013. – С. 27-35.

3. Блок О.А. Творчество в педагогике музыкального образования: методологический аспект // Гуманитарное пространство. Международный альманах, 2014. – Т.3. – № 3. – С. 313-326.

4. Григорьев В.Ю. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением // Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики. – Новосибирск: НГК им. М.И. Глинки, 1987. – С. 25-37.

5. Делий П.Ю. Компетентностная модель специалиста в области исполнительства на оркестровых духовых инструментах // Мир науки, культуры, образования, 2023. – № 1 (98). – С. 151-153.

6. Токмаков В.В. Формирование навыков инструментального музицирования у учащихся ДМШ в классе трубы: Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – М.: МГИК, 2016. – 24 с.

7. Шульпяков О.Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. – Санкт-Петербург: Композитор, 2005. – 36 с.

Рошин С.П.

доктор педагогических наук, профессор
департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна
Института культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
e-mail: sergey_rosh@bk.ru

Филиппова Л.С.

кандидат педагогических наук, доцент департамента изобразительного,
декоративного искусств и дизайна Института культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Солодяникова М. А.

магистрант Института культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Roshchin S.P.

, PhD, Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design
IKI "Moscow City Pedagogical University"

Filippova L.S.

PhD, Associate Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design
IKI "Moscow City Pedagogical University"

Solodyanikova M. A.

Master's student of ICI "Moscow City Pedagogical University"

РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСОВАНИЮ ПЕЙЗАЖА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. в статье представлено исследование эффективности разработанных авторами методов обучения детей рисованию пейзажа. Предложенные авторами критерии оценивания детских рисунков основаны на базовых позициях композиции, рисунка и живописи с опорой на возрастные особенности детей 6–8 лет. Авторы опираются на результаты педагогического эксперимента, проведенного на базе Центра STEAMS-образования и профессионального развития «Моя планета» ГАОУ ВО МГПУ.

Ключевые слова: пейзаж, изобразительное искусство, обучение рисованию и живописи, критерии, учебная программа, методика, дополнительное образование, младший школьный возраст

TO THE QUESTION OF THE DEVELOPMENT OF ART SKILLS IN CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE IN LESSONS IN LANDSCAPE PAINTING IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

Abstract: the article presents a study of the effectiveness of the methods developed by the authors of teaching children to draw a landscape. The criteria proposed by the authors for evaluating children's drawings are based on the basic positions of composition, drawing and painting based on the age characteristics of children 6-8 years old. The authors rely on the results of a pedagogical experiment conducted on the basis of the Center for Steamseducation and Professional Development "My Planet" GAOU IN MSPU.

Keywords: landscape, fine art, teaching drawing and painting, criteria, curriculum, methodology, additional education, primary school age.

В современном мире быстро развивающихся технологий и обилия разного рода информации, окружающей человека, в том числе в интернете и медиа пространстве, очень легко упустить возможность воспитания в детях культурных и нравственных ценностей, развивать у детей эстетический вкус и навыки художественного восприятия. Поэтому, на наш взгляд очень актуально начинать развитие художественно-образных представлений у детей с младшего школьного возраста. В этом возрасте дети еще не погружены в современную массовую культуру и гаджеты, как это обстоит в подростковом периоде. Крайне важно развить в детях наблюдательность, чуткое отношение к природе и всему окружающему, развивать навыки восприятия искусства, чувство красоты. Решать эти задачи необходимо системно и последовательно. В ходе проведения педагогического исследования было решено разработать и провести последовательно серию занятий изобразительного искусства с детьми старшего дошкольного и младшего школьного возраста, посвященных пейзажу, каждое из которых направлено на решение конкретной учебной задачи. Исследование проводилось на базе центра STEAMS-образования и профессионального развития «Моя планета» ГАОУ ВО МГПУ. В группу входили дети 6–8 лет с разным уровнем подготовки.

Чтобы определить уровень развития у детей художественно-образных представлений, были отобраны критерии по композиции, рисунку и живописи. Это позволило определить динамику развития художественных навыков у детей. Развитие художественно-образных представлений у обучающихся предполагает понимание детьми того, какие выразительные средства изобразительного искусства служат для воплощения творческого замысла художника в работе над пейзажем, развития у детей представлений о форме, цвете, пространственных связях и т.д. Так, работа над композиционным решением показывает, как ребёнок справляется с такими задачами как гармоничная заполняемость листа, ритмичность, понимание масштаба и пропорций, разнообразие форм и размеров изображаемых объектов. Оценка детского рисунка даёт возможность определить уровень владения обучающимся основами изобразительной грамоты: умение передавать пластику форм, пространство на плоскости листа, узнаваемость объектов и образов, способность создавать оригинальные композиции, присутствие у автора индивидуального творческого почерка, способность отразить свое эмоциональное отношение в работе. С позиции цвета это интересное, оригинальное цветовое решение, богатство оттенков (теплая или холодная гамма), цвет звучит и поет, эмоционально воздействуя на зрителя. Предложенные критерии в совокупности отражают уровень развития художественно-образных представлений у детей 6–8 лет. Группы критериев приведены в Таблице 1.

Критерии оценки	
Композиция	<ul style="list-style-type: none"> • выделение композиционного центра • присутствие равновесия, динамики, ритма • взаимосвязь главного и второстепенных элементов композиции
Рисунок	<ul style="list-style-type: none"> • передача пространства в рисунке • пластическая выразительность форм • пропорциональность всех объектов рисунка
Живопись	<ul style="list-style-type: none"> • передача настроения, состояния мотива при помощи цвета и тона • наличие колорита, цветовой гармонии композиции • владение художественными материалами

Таблица 1 Критерии оценки художественно-образных представлений на занятиях по пейзажу.

Цель разработанной нами серии занятий по изобразительному искусству заключается в развитии у детей чувственного и эстетического отношения к действительности, окружающему миру, а также к культуре и искусству. Методы обучения включают: опору на практическую деятельность ребёнка через наблюдения за окружающим миром и изучением иллюстраций и новой информации, проникновение в духовную, эстетическую, художественную природу искусства и в мир отношений человека и природы,

активизация проектных форм мышления, подход к ведению занятия как к живому, образному процессу, чутко реагирующему на внутренний мир ребёнка, внешние социальные и культурные изменения.

В ходе практики получилось определить уровень развития художественно-образных представлений у детей на занятиях по пейзажу до и после формирующего эксперимента. Разработанная серия занятий представляет собой ознакомление с теоретическими вопросами художественно-образных представлений относительно знаний о пейзаже, а также выполнение серии упражнений, направленных на развитие изобразительных умений и навыков детей, и самостоятельное создание творческой работы.

На рисунках слева представлены детские работы «до» внедрения в образовательный процесс детей серии занятий по развитию художественно-образных представлений на работе с пейзажем. На рисунках справа представлены детские работы, выполненные в рамках серии занятий по развитию художественно-образных представлений по пейзажу.



Рисунок 1. Тананыкина Маргарита, 7 лет.



Рисунок 2. Тананыкина Маргарита, 8 лет.



Рисунок 3. Фоменко Полина, 7 лет.



Рисунок 4. Фоменко Полина, 8 лет.

На рисунках 1 и 3 видны положительные качества – передача цвета, состояние мотива, ритм, однако сами деревья изображены условно, все одинаковой формы, похожи на палки, разветвленные сверху, не имеют выразительной формы. Можно сказать, что обучающиеся не имеют представления о конструкции и форме деревьев, о пластике и характере растительных форм. Данные работы показывают, что дети неуверенно владеют материалом и не имеют понятного представления способа изображения деревьев. Рисунки 2 и 4 представляют собой работы, выполненные на занятии по пейзажу на тему пластики деревьев в смешанной технике, где детям были предоставлены фотографии деревьев, репродукции картин знаменитых художников с изображением деревьев, презентация с устным

пояснением, а так же наглядный поэтапный пример ведения работы. Благодаря этому удалось достичь того, чтобы работы детей стали более выразительными: чувствуется понимание конструкции дерева, детям удалось передать его пластику, изящество, также передана цветовая гармония, выделен композиционный центр. Характер линий говорит о владении техникой выполнения работы акварелью и гелевой ручкой, каждый этап является продуманным. Авторам удалось воплотить художественно-творческие задачи занятия: создать пластичный образ и верно передать пропорции, передать эмоции от пейзажного мотива, чему способствует хорошее владение художественным материалом.



Рисунок 5. Полкунова Елизавета, 7 лет.



Рисунок 6. Полкунова Елизавета, 8 лет.

На рисунке 5 в работе по копированию картины Алексея Саврасова «Грачи прилетели» получилось показать пластику в рисунке и хорошее владение материалом, умение смешивать краски, однако автору не удалось найти гармоничное композиционное решение. В рисунке нарушены пропорции и не передан объем, а также выражено состояние пейзажного мотива. На рисунке 6 представлена работа, выполненная в ходе формирующего эксперимента, по копированию картины зимнего пейзажа Юлия Клевера. Детям был приведён разбор картины по планам, объяснена линейная и воздушная перспектива, представлены творческие работы художника и сделан разбор приведенных в пример репродукций, а также был показан наглядный пример ведения работы. В выполненной работе в композиции читается мотив, найдены гармоничные соотношения предметов, передано пространство пейзажа посредством создания плановости в композиции. Работа выдержана в цельном колорите оттенков синего, коричневого и зеленого.

У всех детей контрольной группы, участвовавших в итоговом формирующем эксперименте, был определен высокий уровень развития изобразительной грамотности. Это говорит об эффективности внедрения методической системы, динамику которой можем увидеть в диаграмме 1, развития художественно-образных представлений у детей на занятиях по пейзажу в образовательный процесс Центра STEAMS-образования и профессионального развития «Моя планета» ГАОУ ВО МГПУ.

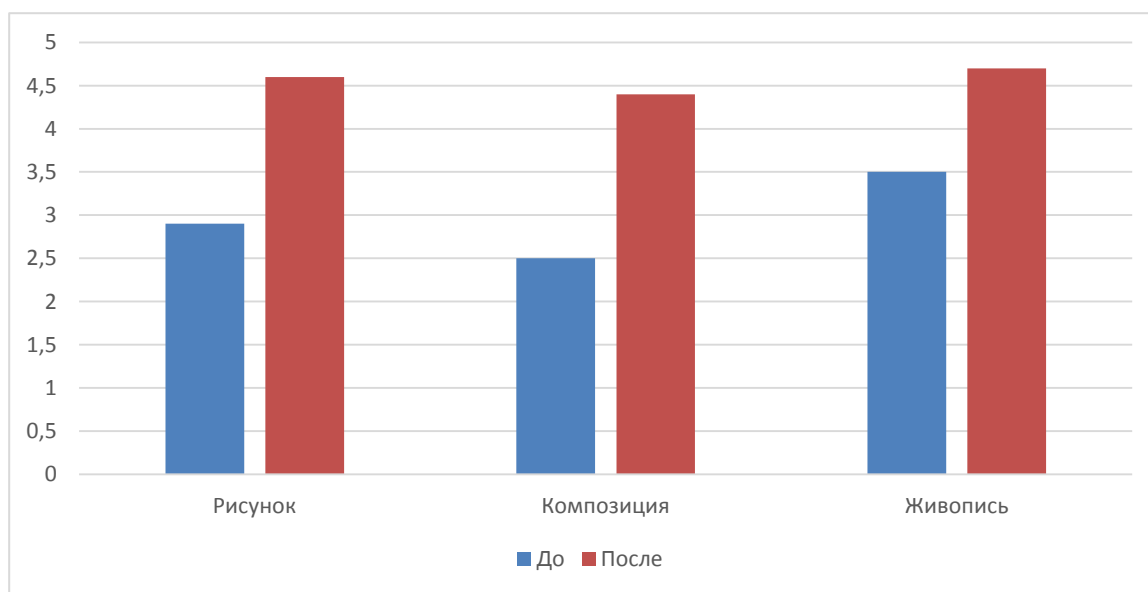


Диаграмма 1. Динамика развития художественно-образных представлений на занятиях по пейзажу

Полученные результаты подтверждают актуальность исследования. Уровень развития изобразительных умений детей, участвовавших в эксперименте, стал гораздо выше. Сравнение результатов констатирующего и контрольного экспериментов показывает, что средний уровень теоретических знаний основ пейзажной практики значительно повысился. Сравнение результатов творческих заданий показало значительное повышение уровня владения обучающимися практическими навыками художественно-образных представлений, относящихся непосредственно к работе над пейзажем. Наибольшие трудности по-прежнему вызывает поиск мотива, использование приема контраста в композиции пейзажа, поиск верных пропорциональных соотношений всех частей композиции, колористические отношения в живописной работе (передача теплохолодности). Однако, стоит отметить, что уровень развития изобразительных умений детей увеличился с низкого до высокого, что, в свою очередь, отвечает цели данного исследования.

Литература:

1. Буровкина, Л.А. Интерактивные технологии на уроках изобразительного искусства как средство активизации творческой деятельности обучающихся в процессе выполнения тематической композиции / Л.А. Буровкина, А.А. Титов // Педагогический журнал. 2017. Т. 7. № 6А. – С. 88-95.
2. Валикжанина, С.В. Развитие художественно-образного мышления учащихся 4-5 классов на уроках тематического рисования: дис. ... кандидата педагогических наук. – Москва, 2003. – 233 с. – EDN NOENWX.
3. Валикжанина, С.В. Формирование знаний по основам цветоведения у учащихся детской школы искусств / С.В. Валикжанина, М.В. Ноздрачева // Проблемы современного педагогического образования. – 2018. – № 61-1. – С. 24-27. – EDN YRORRB.
4. Долгоаршинных, Н.В. Изобразительное искусство. 1 кл. Метод. Пособие к учебнику В.С. Кузина, Э.И. Кубышкиной / Н.В. Долгоаршинных, Л.Н. Гриценко; под ред. С.П. Ломова. – М.: Дрофа, 2014. – 102, 10 с.
5. Долгоаршинных, Н.В. Изобразительное искусство. 2 кл. Метод. Пособие к учебнику В.С. Кузина, Э.И. Кубышкиной / Н.В. Долгоаршинных; под ред. С. П. Ломова. – М.: Дрофа, 2014. – 103, 9 с.
6. Дубровин, В.М. Воспитать воспитателя / В.М. Дубровин // Культура и искусство как важнейшая часть единого образовательного пространства столичного мегаполиса: Материалы Четвертой научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского

педагогического университета, Москва, 11–25 апреля 2019 года. – Москва: УЦ Перспектива, 2019. – С. 448-454.

7. Ноздрачева, М.В. Роль декоративно-прикладного искусства в развитии и воспитании ребенка / М.В. Ноздрачева // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: Материалы научно-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, Москва, 16–19 апреля 2018 года / Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. Том Часть 2. – Москва: ООО Учебный центр «Перспектива», 2018. – С. 261-264.

8. Прищепа, А.А. Методическое обеспечение интенсивных образовательных программ по архитектуре и дизайну для старших школьников / А.А. Прищепа, Л.А. Буровкина // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 4. С. 121-133.

9. Роцин, С.П., Дубровин, В.М. О проявлении трехцветия в живописи / С.П. Роцин, В.М. Дубровин // Искусство – диалог культур. Сборник материалов VI Международной науч.-практ. конференции. 2020. С. 387-391.

10. Роцин, С.П. Научные основы методики преподавания изобразительного искусства – важная составляющая художественного образования / С. П. Роцин // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2009. – № 4. – С. 161-164. – EDN LLJNDH.

11. Роцин, С.П. Развитие пространственных представлений у детей дошкольного возраста на занятиях изобразительным искусством / С.П. Роцин, Л.С. Филиппова, Ю.В. Темченко // Искусство и образование. – 2019. – № 4(120). – С. 148-155. – EDN KСATWE.

12. Филиппова, Л.С. Роль природы в развитии пространственных представлений у детей дошкольного возраста / Л.С. Филиппова, Ю.В. Темченко // Культура и искусство как важная часть единого образовательного пространства столичного мегаполиса: Материалы Четвертой научно-практической конференции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, Москва, 11–25 апреля 2019 года / Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. Том Часть 2. – Москва: УЦ Перспектива, 2019. – С. 312-316.

13. Филиппова, Л.С., К вопросу об оценивании художественно-творческой деятельности обучающихся на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе / Л.С. Филиппова, М.А. Злотникова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 4. С. 427-439.

14. Хлебников, А.С. От линии к художественному образу / А.С. Хлебников // Музыка и живопись как средство коммуникации, Москва, 21–22 марта 2012 года. – Москва: Типография ФОРМАТ, 2012. – С. 72-73.

Пан Жуйци

аспирант

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

e-mail: 915845852@qq.com

Ruiqi Pang

Graduate student

St. Petersburg State Institute of Culture

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА КЛАРНЕТЕ

Аннотация: В рамках данной статьи автор рассматривает технику обучения игре на кларнете. Актуальность исследования заявленной проблемы обусловлена популярностью рассматриваемого духового инструмента и широким спектром возможностей его использования в различных музыкальных жанрах. Целью статьи является анализ техники обучения игре на кларнете. Для достижения указанной цели автор последовательно исследует характеристики кларнета как музыкального инструмента, изучает проблему отбора учащихся для обучения игре на кларнете, акцентирует внимание на физиологических особенностях процесса обучения игре на кларнете, а также специфике формирования образовательного пространства. Затем автор описывает разработанную методику обучения на кларнете, уделяя внимание различным практическим вопросам образовательного процесса: организации постановки аппарата (губной аппарат, дыхание, язык), работу над звуком, интонацией и техникой при обучении игре на кларнете. В завершении статьи автор делает выводы по результатам проведенного исследования и намечает пути для дальнейшей разработки заявленной темы. Данная статья может быть полезна практикующим педагогам, специалистам, работающим в сфере музыкального образования, а также студентам педагогических, музыкальных и иных образовательных учреждений.

Ключевые слова: кларнет, методика обучения, музыкальное образование, губной аппарат.

METHODS OF LEARNING TO PLAY THE CLARINET

Abstract: In this article, the author examines the technique of learning to play the clarinet. The relevance of the study of the stated problem is due to the popularity of the wind instrument in question and the wide range of possibilities for its use in various musical genres. The purpose of the article is to analyze the technique of learning to play the clarinet. To achieve this goal, the author consistently explores the characteristics of the clarinet as a musical instrument, studies the problem of selecting students to learn to play the clarinet, focuses on the physiological features of the clarinet learning process, as well as the specifics of the formation of the educational space of such a class. Then the author describes the developed methodology of clarinet teaching, paying attention to various practical issues of the educational process: the organization of the apparatus (mouthpiece, breathing, tongue), work on sound, intonation and technique when learning to play the clarinet. At the end of the article, the author draws conclusions based on the results of the research and outlines ways for further development of the stated topic. This article may be useful for practicing teachers, specialists working in the field of music education, as well as students of pedagogical, musical and other educational institutions.

Keywords: clarinet, teaching methods, musical education, mouth apparatus.

Введение

Актуальность исследования обусловлена тем, что кларнет является одним из самых популярных духовых инструментов. Его звук приятен слуху, и он используется во многих жанрах музыки, включая классическую, джазовую, народную музыку и танцевальную музыку. Кларнет был изобретен в конце семнадцатого – начале восемнадцатого века и с тех пор стал неотъемлемой частью многих оркестров и ансамблей. В двадцатом веке кларнет начал использоваться в джазовой музыке и был особенно популярен в эпоху свинга. Сегодня кларнет также используется в рок-музыке, фанковой и современной поп-музыке, благодаря своему универсальному звучанию и возможности играть как мелодические, так и гармонические партии. Таким образом, популярность кларнета связана с его красивым звуком, многолетней историей использования в различных жанрах музыки и универсальностью в исполнении мелодий и гармоний [Поротникова, 2021, с. 51]. Указанные факторы обусловили актуальность исследования техники обучения игре на кларнете.

Целью данной статьи является анализ техники обучения игре на кларнете. Для достижения указанной цели в ходе написания статьи были последовательно решены следующие задачи:

1. Исследовать характеристики кларнета как музыкального инструмента.
2. Изучить проблему отбора учащихся для обучения игре на кларнете.
3. Описать физиологические особенности обучения игре на кларнете.
4. Выявить особенности образовательной среды.
5. Разработать методику обучения игре на кларнете.
6. Сделать выводы по результатам проведенного исследования.

Характеристики кларнета как музыкального инструмента

Кларнет – это духовой музыкальный инструмент, обладающий уникальным звучанием и богатой историей. Он был создан в конце семнадцатого века (по некоторым данным в начале восемнадцатого столетия) в Германии и с тех пор стал популярным во многих жанрах музыки по всему миру [Лю, 2022, с. 225]. Кларнет используется в оркестрах, духовых оркестрах, джазовых ансамблях, поп-музыке, классической музыке и других жанрах. Он обладает рядом технических характеристик, которые необходимо учитывать педагогу при обучении учащихся [Нескоромный, 2020, с. 145].

Обращаясь к анализу характеристик кларнета как музыкального инструмента, можно отметить, что кларнет представляет духовой инструмент, состоящий из длинной трубки с пятью отверстиями для пальцев на верхней деке и отверстием на нижней деке, через которое выдвигается мундштук-корпус. Характеристики кларнета как музыкального инструмента представлены следующими составляющими:

1. Диапазон: кларнет может производить звуки в диапазоне от басовой ми-бемоль до верхней до-природной. Существуют различные типы кларнетов, каждый из которых предназначен для определенного диапазона, различающихся по размеру, тональности и другим характеристикам. Вот некоторые из них:

- кларнет в си-бемоль: это наиболее распространенный тип кларнета, который используется в оркестре и различных ансамблях. Имеет диапазон от ми-бемоль до фа-диез.
- кларнет в ля: имеет более бархатистый звук, чем кларнет в си-бемоль, и используется в джазе, блюзе и классической музыке. Имеет диапазон от до-натураль до ре-диез.
- кларнет в до: эта разновидность кларнета имеет более яркий звук и используется чаще всего в оркестре, а также в народной музыке и музыке современных жанров. Имеет диапазон от сол-бемоль до до-си.
- бас-кларнет: это наиболее крупный кларнет с наименьшей тональностью. Имеет диапазон от си-бемоль до ми-бемоль.
- меньший кларнет: это маленький кларнет, который часто используется в джазовой музыке. Его диапазон – от до-диез до ми-бемоль.
- эф-кларнет: это редко используемый тип кларнета, который производит звук более низкой тональности, чем бас-кларнет. Его диапазон – от си-бемоль до ля-бемоль [Пахомова, 2017, с. 167].

Кроме того, в некоторых народных музыкальных традициях существуют свои виды кларнетов, отличающиеся по размеру и тональности. Например, в турецкой музыке используется кларнет гевгелий, а в кавказских регионах популярен кларнет тюлькю.

2. Регистры: кларнет, как и другие инструменты, может играть в различных регистрах, от низкого до высокого. При игре на кларнете нужно переключаться между разными регистрами, чтобы играть мелодию.

3. Мундштук-корпус: мундштук-корпус кларнета управляет дыханием и атакой нот. Он может быть изготовлен из различных материалов, таких как серебро, эбонит или пластик.

4. Отверстия для пальцев: кларнет имеет пять или шесть отверстий на верхней деке, на которых клиент прессирует пальцами, чтобы изменять тональность инструмента.

5. Резонаторы: резонаторы помогают усиливать звук, который выдается кларнетом.

6. Использование в различных жанрах музыки: кларнет используется в различных жанрах музыки, включая классическую музыку, джаз, народную музыку и танцевальную музыку.

7. Интонация: важной характеристикой кларнета является его интонация, которую можно настроить путем изменения положения корпуса или изменения формы рта и позиции губ [Степенко, 2022, с. 923].

Отбор учащихся для обучения игре на кларнете

Обычно рекомендуется начинать обучение игре на кларнете не раньше 8-9 лет, когда у ребенка начинается развитие губной мышцы и он уже проявляет интерес к музыке. Однако, значительно важнее, чем возраст, является готовность ученика к обучению инструменту и его физические возможности для игры [Брюханов, 2022, с. 232].

При выборе инструмента для детей, необходимо учитывать их физические особенности и возможности: размер рук, форма рта, способности дыхательной системы и т.д. Если ребенок сильно желает играть на кларнете и имеет интерес к музыке, но не готов к техническим сложностям, учитель может порекомендовать начать с более простого духового инструмента, например, флейты [Халимова, 2019, с. 932].

В любом случае, важно, чтобы обучение проходило под руководством профессионального учителя, который сможет составить правильный план обучения, дать рекомендации по выбору инструмента и учесть особенности и возможности каждого ученика [Хоу, 2016, с. 131]. Игра на кларнете – это сложный процесс, который требует от музыканта определенных навыков и качеств:

1. Технические навыки: музыкант должен владеть техникой игры на кларнете, включая правильную позицию рук и пальцев, управление дыханием и атакой нот, использование различных регистров и т.д.

2. Музыкальность: игра на кларнете требует музыкальности и чувства стиля. Музыкант должен уметь читать ноты, понимать ритм и темп музыки, а также использовать фразировку и динамику, чтобы передавать эмоции и выразительность.

3. Упорство и терпение: игра на кларнете – это трудоемкий процесс, который требует упорства и терпения. Музыканты должны регулярно практиковать, чтобы развивать технику и музыкальность.

4. Слуховые навыки: игра на кларнете требует хорошей слуховой памяти, чтобы запоминать мелодии и тонкие нюансы музыки.

5. Внимательность к деталям: игра на кларнете – это игра в команде, и музыкант должен быть внимательным к интонации и динамике других инструментов, чтобы их игра была гармоничной и синхронной.

6. Сильная физическая подготовка: игра на кларнете требует хорошей физической выносливости, чтобы контролировать дыхание и управлять интонацией при долгих выступлениях.

7. Любовь к музыке: игра на кларнете требует любви и страсти к музыке. Музыкант должен наслаждаться творчеством и желать делиться своим талантом с людьми [Степенко, 2021, с. 140].

Указанные характеристики обуславливают потребность проведения отбора учащихся для обучения игре на кларнете. Отбор учащихся для обучения игре на кларнете может проводиться несколькими способами в зависимости от возраста и опыта будущих музыкантов. Вот некоторые из них:

1. Опрос или анкетирование: можно провести опрос или анкетирование учащихся, чтобы выяснить их интересы, музыкальный опыт и уровень подготовки.
2. Оценка музыкальности: можно провести прослушивание возможных кандидатов для оценки их музыкальности и таланта. Для этого нужно предоставить учащимся короткий музыкальный отрывок и запросить их сыграть его.
3. Оценка техники игры и музыкальности: этот метод подразумевает проведение прослушивания учащихся, чтобы оценить технику игры, уровень интонации, музыкальность и другие аспекты игры на кларнете.
4. Аудирование: можно провести аудирование, чтобы выбрать наиболее талантливых и подготовленных учащихся для углубленного обучения игре на кларнете.
5. Пробные уроки: можно предложить учащимся пройти пробные уроки и дать им возможность ознакомиться с процессом обучения игре на кларнете. После этого можно выбрать более ярко проявивших себя учащихся для дальнейшего обучения.
6. Оценка взаимного сочетания: при выборе учеников нужно также учитывать взаимное сочетание между учителем и студентом, так как это может оказать значительное влияние на результат.
7. Музыкальное слуховое тестирование: объективным методом может стать музыкальное слуховое тестирование, позволяющее лучше понять теоретические и слуховые навыки будущего ученика.

Физиологические особенности процесса обучения игре на кларнете

Когда человек играет на кларнете, он использует мышцы губ, языка и дыхательной системы. В процессе игры происходит усиление и контроль этих мышц, а также улучшение дыхательной способности. Игра на кларнете также требует от игрока усиленного контроля над своим дыханием и сердечно-сосудистой системой, что способствует укреплению сердца и улучшению кровообращения. Кроме того, игра на кларнете позитивно влияет на психическое состояние человека, улучшая настроение, снижая стресс и повышая концентрацию внимания и память. В связи с этим игра на кларнете требует определенных физиологических навыков и подготовки музыканта:

1. Дыхание: наиболее физиологически интенсивный аспект игры на кларнете – это дыхание. Музыканту необходимо сильное и стабильное дыхание для производства сильного и уверенного звука. Он должен уметь правильно дышать, чтобы поддерживать нужный темп и ритм игры.
2. Позиция рта и губ: музыкант должен правильно держать мундштук кларнета в своих губах, чтобы создавать правильный звук и играть на разных частях мундштука, чтобы контролировать тональность.
3. Поза и позиция рук: тело музыканта должно быть правильно выровнено, чтобы он мог хранить правильную позу при игре на кларнете. Руки должны быть установлены в правильной позиции на клапаны одним и тем же движением.
4. Выносливость и физическая подготовка.

Особенности образовательной среды класса обучения игре на кларнете

Образовательное пространство класса по обучению игре на кларнете должно быть организовано таким образом, чтобы обеспечить эффективное и удобное обучение для каждого ученика. Вот несколько основных элементов, которые могут присутствовать в образовательном пространстве класса по обучению игре на кларнете:

1. Кларнеты: каждому ученику должен быть выдан индивидуальный кларнет. Они должны храниться в легкодоступном месте.

2. Музыкальные ноты: необходимо обеспечить учеников всеми необходимыми нотами для их уровня обучения.

3. Аудио- и видеозаписи: записи музыки профессиональных музыкантов, играющих на кларнете и записи занятий с учениками позволят им услышать профессиональный звук и улучшить свою игру.

4. Учебные пособия: учебные пособия и методические материалы помогут ученикам систематизировать свои знания и улучшить навыки игры.

5. Аксессуары: в классе должны быть наличие дополнительных аксессуаров, таких как ремни или подставки для кларнета.

6. Общее пространство: для социализации и взаимодействия между учениками и учителем необходимо создать общее пространство, где можно пообщаться о музыке, обсудить технику игры или просто провести время в дружеской атмосфере.

7. Компьютер и интернет: могут использоваться для обучения и создания музыки, а также для доступа к онлайн-учебным материалам и записям [Козырев, 2018, с. 122].

Важно помнить, что образовательное пространство должно быть комфортным и удобным для учеников, вдохновляющим на игру и позволяющим достижение максимальных результатов.

Методика обучения игре на кларнете

Выбор метода отбора зависит от условий и целей обучения игре на кларнете, а также от опыта учителя и уровня учеников. Обучение игре на кларнете, как и на любом другом инструменте, начинается с изучения основных элементов музыки и навыков игры на инструменте. Последовательность обучения игре на кларнете включает в себя следующие этапы:

1. Изучение нотной грамоты и основных музыкальных понятий (таких как темп, ритм, динамика, мелодия и гармония).

2. Изучение различных позиций рук и ладоней для создания правильного тона и стабильности тональности при игре.

3. Обучение игре на инструменте, основанное на технике дыхания. Кларнетисты используют дыхание для управления звуком, темпом и ритмом.

4. Изучение различных музыкальных жанров и стилей, таких как классическая музыка, джаз и народные мелодии, включая репертуар в виде музыкальных произведений разной сложности.

5. Регулярная практика, тренировка и развитие слуховых навыков.

6. Обязательные концерты и выступления на открытых площадках, плавное усложнение репертуара.

7. Непрерывный поиск интересных и новых ресурсов для продолжения обучения, самообразование.

Методика обучения игре на кларнете может немного различаться в зависимости от педагога и уровня опыта учащегося, но эти основные шаги обычно присутствуют в процессе обучения [Эпова, 2018, с. 282].

Правильная постановка губ при обучении игре на кларнете является важным элементом, который может влиять на звучание инструмента, удобство игры и достижения успеха в обучении. Вот несколько рекомендаций по правильной позиции при обучении игре на кларнете:

1. Губы должны быть расслаблены и легко сжиматься на боковых краях. Зубы должны быть сомкнуты. Правильное положение губ является важным элементом в процессе игры на кларнете и может оказывать влияние на звук инструмента. Правильная постановка губ при игре на кларнете:

– губы должны быть расслаблены, для того чтобы они могли свободно двигаться и изменять форму при игре;

– при игре на кларнете нужно использовать мышцы губ, чтобы создавать и контролировать давление на мундштук. Сначала это потребует усилий, но со временем губные мышцы будут укрепляться;

- круговая мышца рта должна быть максимально расслаблена, а боковые мышцы губ легко сжиматься;
- при игре на кларнете следует избегать надувания щек - это может повлиять на качество звука и снизить контроль над инструментом;
- чтобы изменить звук на кларнете, губы могут быть немного сдвинуты вперед и сжаты.

Важно помнить, что каждый ученик имеет свои индивидуальные особенности и музыкальные потребности, в том числе и в положении губ при игре на кларнете. Опытный учитель всегда сможет посоветовать и дать рекомендации по правильному положению губ для каждого ученика и помочь достичь максимального результата в игре [Линь, 2021, с. 82].

2. Язык необходимо расположить под нёбом. Правильное положение языка является важным элементом игры на кларнете, который влияет на звучание инструмента и удобство для музыканта. Правильное положение языка при игре на кларнете включает в себя следующие элементы:

- Язык должен быть расположен на под нёбом – в месте, где нёбо переходит в гортань.
- Язык должен быть расслаблен и не напряжен при игре на кларнете, чтобы обеспечить свободу движения и изменения формы при извлечении звуков.
- Музыкант должен контролировать положение языка, чтобы обеспечить точный контроль высоты и интонации звука.

Важно помнить, что правильное положение языка и его контроль являются процессом, который требует практики и усилий для улучшения. Опытный учитель всегда сможет порекомендовать правильное положение языка и помочь ученику настроить его при игре на кларнете [Фан, 2022, с. 212].

3. При игре на кларнете необходимо контролировать дыхание и вдох производить через нос. Выдох должен быть ровным и устойчивым. Правильная постановка дыхания при игре на кларнете является важным элементом игры, который влияет на звучание инструмента и комфортность для музыканта. Правильная постановка дыхания при игре на кларнете:

- перед игрой нужно сделать несколько глубоких и ровных вдохов через нос, чтобы увеличить объем легких и успокоить дыхательную систему.
- при выдохе важно контролировать воздушный поток, который должен быть постоянным и ровным. Выдох производится через рот с помощью мышц дыхательной системы.
- музыкант должен держать контроль над дыханием и избегать чрезмерных вдохов, задержки дыхания или излишнего надувания щек. Контроль дыхания помогает сохранить качество звука и обеспечивает комфорт для музыканта.
- правильное положение тела также влияет на постановку дыхания. Музыкант должен сидеть прямо и держать голову прямо, не опираясь на кларнет. Высота сиденья должна быть такой, чтобы колени музыканта были на уровне бедер [Сергеев, 2021, с. 57].

Важно помнить, что правильная постановка дыхания является процессом, который требует практики и контроля. Ученику нужно контролировать дыхание, чтобы вдохи были ровные, а выдохи продолжительными и контролируемые. Опытный учитель всегда сможет помочь настроить дыхание и предложить корректировки, чтобы достичь лучшего результата в игре на кларнете.

4. Для получения качественного звука, губы нужно немного сдвинуть вперед и сжать. Можно попробовать надуть щеки, чтобы улучшить качество звука. Постановка звука при игре на кларнете является одним из основных элементов обучения и влияет на звучание инструмента. Вот несколько рекомендаций по правильной постановке звука при игре на кларнете:

- Музыкант должен использовать правильный зажим губ, чтобы создать качественный звук. Он устанавливается на боковых краях кларнетного мундштука;
- Важно контролировать давление на мундштук с помощью губ и дыхания. Давление должно быть равномерным и сильным, чтобы создать правильный звук;
- Правильная постановка губ и щек при игре на кларнете может влиять на звук. Музыкант должен избегать надувания щек и правильно располагать губы на мундштук на боковых краях;

– Важно контролировать выдох и также его надлежащим образом контролировать при игре на кларнете [Ли, 2022, с. 52].

Важно помнить, что правильная постановка губ – это процесс, который требует времени и практики. Ученику необходимо подобрать комфортную для себя позицию, где он сможет контролировать звук и дыхание. Опытный учитель всегда сможет настроить губы ученика и предложить коррективы, чтобы достичь лучшего результата в игре на кларнете.

Выводы

Для обучения игре на кларнете необходимо предварительно овладеть навыками правильного дыхания и управления дыханием. Это можно достичь при помощи специальных упражнений дыхательной гимнастики. Далее следует изучить основные элементы игры на кларнете, такие как постановка рук и пальцев на клавиши, правильная звуковая высота, динамика и темп игры. Для этого можно использовать специальные учебники и видеоуроки, которые помогут рассмотреть все детали и нюансы игры на кларнете. После того как пройдет обучение игре отдельных нот, необходимо начинать изучать нотную грамоту и теорию музыки, что позволит лучше понимать и исполнять музыкальные произведения. Важно помнить, что для эффективного обучения игре на кларнете необходимо регулярно заниматься и не бросать занятия даже в том случае, если на начальном этапе прогресс кажется медленным. Чем больше усилий и времени вы будете вкладывать в обучение, тем больше шансов достигнуть успеха в этом деле.

Литература:

1. Брюханов Г.В. Формирование навыков игры на кларнете на раннем этапе обучения учащихся // В сборнике: Образование XXI века: подходы, технологии, методики. Сборник научных статей Международной научно-практической конференции. В 2-х томах. Отв. редактор Г.М. Федосимов. Курган, 2022. С. 231-235.
2. Козырев П.А. Формирование основ музыкального исполнительства младших школьников в классе кларнета ДШИ // В сборнике: Современные проблемы художественно-эстетического образования. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Ответственные редакторы И.П. Кузьмина, А.Н. Садриева. 2018. С. 122-125.
3. Ли Ц. Методические аспекты совершенствования игры на кларнете // В сборнике: Реалии и современные возможности науки. сборник научных трудов по материалам III Международной научно-практической конференции. Москва, 2022. С. 51-63.
4. Линь Л. Междисциплинарный подход в обучении игре на кларнете // Вестник педагогических наук. 2021. № 2. С. 81-84.
5. Лю Ян., Чень Ж. История методики обучения игре на кларнете в Китае и России // Вопросы истории. 2022. № 12-1. С. 224-235.
6. Нескормный К.П. Становление отечественной школы обучения игре на кларнете // В сборнике: Студент года 2020. сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса. Петрозаводск, 2020. С. 144-149.
7. Пахомова А.Э. Теория и практика обучения игре на кларнете на начальном этапе в музыкальной школе // В сборнике: Актуальные проблемы музыкальной педагогики. сборник материалов Международной научно-практической конференции. 2017. С. 166-170.
8. Поротникова Е.Ф., Делий П.Ю. Некоторые особенности современной отечественной методики обучения игре на кларнете // В сборнике: Актуальные вопросы в области духового исполнительского искусства. Сборник статей. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры». Москва, 2021. С. 50-56.
9. Сергеев А.В., Айзенштадт Д.С. Формирование репертуара кларнетиста как педагогическая проблема // В сборнике: Актуальные вопросы в области духового исполнительского искусства. Сборник

статей. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры». Москва, 2021. С. 56-60.

10. Степенко Э.А. Конструктивное взаимодействие педагога и студента в процессе обучения игре на кларнете как условие формирования культуры ансамблевого музицирования // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2021. Т. 20. № 2 (159). С. 139-147.

11. Степенко Э.А. Современные техники игры на кларнете: к проблеме освоения // В сборнике: Социальные явления от зарождения до устойчивых: взгляд со стороны студента. 2022. С. 922-930.

12. Фан Ле.Х. Единство художественной и технической составляющих в процессе обучения игре на кларнете в детской школе искусств // В сборнике: Музыкальная культура, педагогика и образование. Материалы восьмого всероссийского научного студенческого форума факультета искусств и арт-педагогике КГУ. Курск, 2022. С. 211-214.

13. Халимова Р.Р. Особенности методики обучения игре на кларнете // Наука и образование: новое время. 2019. № 1 (30). С. 931-936.

14. Хоу Чанчжи. Поддержание интереса к игре на кларнете на начальном этапе обучения // Научное мнение. 2016. № 16. С. 130-137.

15. Эпова Е.М., Михеев А.В. Некоторые особенности освоения исполнительского аппарата на начальном этапе обучения игре на саксофоне и кларнете. Амбюшюр как основа качества звука, интонирования и тембральной окраски // В сборнике: Искусство глазами молодых. Материалы X Международной научной конференции. Редакторы: М. М. Чихачёва, Н. В. Перепич, М. В. Саблина; Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2018. С. 281-284.

Ли Чжэньи

аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»
e-mail: 190657138@qq.com

Li Zhenyi

PhD student of the Department of Art History and Art Pedagogy,
A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОДХОДА В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КИТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ-АКВАРЕЛИСТОВ

Аннотация. В статье рассмотрена проблема развития художественно-творческих способностей обучающихся, развитие умения работать с цветом и творческого подхода средствами акварельной живописи в китайском высшем художественном образовании. Определены и охарактеризованы методические аспекты педагогической деятельности китайских художников-акварелистов и их влияние на процесс формирования дисциплины «Акварельная живопись». Предлагаемые ими авторские методики, а также подходы к системной подготовке художников рассматриваются в призме их творческого наследия.

Ключевые слова: акварель; акварельная живопись; методика обучения; художественное образование; авторская методика; китайское образование; китайская живопись; художник-акварелист; китайский акварелист; художественная техника.

METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF A CREATIVE APPROACH IN WATERCOLOR PAINTING IN THE PEDAGOGICAL ACTIVITY OF CHINESE WATERCOLOR ARTISTS

Abstract. The article considers the problem of the development of artistic and creative abilities of students, the development of the ability to work with color and a creative approach by means of watercolor painting in Chinese higher art education. The methodological aspects of the pedagogical activity of Chinese watercolor artists and their influence on the process of formation of the discipline "Watercolor painting" are defined and characterized. The author's methods proposed by them, as well as approaches to the systematic training of artists, are considered in the prism of their creative heritage.

Keywords: watercolor; watercolor painting; teaching methods; art education; author's methodology; chinese education; chinese painting; watercolor artist; chinese watercolorist; art technique.

Введение. Задача настоящей публикации состоит в том, чтобы показать, какие формы и приемы подачи материала, связанные с акварельной живописью, характерны для отдельных китайских художников-педагогов – выдающихся акварелистов, и как их подходы раскрываются в рамках существующей образовательной программы вузов Китая. Китайская акварельная живопись тесно связана с национальными традициями, которые синтезируются с иностранными методиками создания изобразительного образа. Работы китайских авторов отличает особая композиционная ритмичность, эмоциональность, которая выражается в эффектном взаимодействии красок и воды, использование характерных для национальной культуры мотивов и визуальных элементов.

Это позволяет говорить о том, что китайская акварель является общепризнанной и самостоятельной разновидностью этого искусства. Она появилась в Китае еще во времена династий Мин и Цин. Первыми китайские акварелисты в общении с практикующими авторами и взаимодействии

с лучшими произведениями, хранящимися в музеях, галереях, частных собраниях, сформировалась их тяга к акварели. Вернувшись на родину, молодые мастера стали активно популяризировать это искусство. Например, Ли Шутонг опубликовал первую в стране книгу по акварельной живописи под названием «Краткое введение в методы акварельной живописи». В 1927 году художник Ван Цзиюань учредил Институт исследования живописи Ииюань, который издавал в том числе пособия по акварельной живописи.

Основная часть. В 1920–1930-е годы многие мастера в Китае увлекались акварелью. Уже тогда они пытались объединить китайские и западные средства при работе акварелью, по сути, вводя цвет, новые приемы и материалы в пространство национального искусства. Тогда же встал вопрос о необходимости включения набирающей популярность техники в систему подготовки будущих художников. В силу политических и экономических причин она долгое время существовала в сфере художественного образования на уровне частной инициативы художников-педагогов, а затем с 1950-х годов исключительно как подготовительный этап к постижению студентами живописи маслом. Только в 1980-х годах началась комплексная работа над созданием программы отдельного предмета в высшем художественном образовании Китая. При разработке его содержания и методики, а также в развитии понимания его роли в образовательном процессе сыграли значительную роль наработки художников-педагогов, являвшимися в то время известными и признанными акварелистами [1]. Речь идет о Ян Юньлуэ, Ху Цзючжане, Чжан Инхуне, Те Яне и др. Их авторские методики способствовали тому, что акварель превратилась сначала в самостоятельную дисциплину, а в последние годы в специализированный курс обучения.

В настоящее время дисциплина «Акварельная живопись», которая преимущественно преподается в вузах на курсах, связанных с живописью, предлагает систематическое знакомство с историей и теорией этого искусства, материалами и приемами акварельной живописи. Ее программа ориентирована на развитие способности учащихся к цветовому восприятию. Этапы обучения состоят из создания натюрмортов, зарисовок фигуры человека и создания пейзажей на пленэре. Тем самым, развиваются способности учащихся к композиционному моделированию и наблюдательности. В самом начале они под руководством преподавателей изучают базовые приемы данной техники, материалы и инструменты. Ставка здесь делается на демонстрационную работу педагога, а также на «открытие» студентами новых выразительных возможностей материала, что также делается под влиянием педагога. Личность последнего в силу особенностей техники, ее ярко выраженной индивидуализированности играет большую роль, что требует от каждого преподавателя выработки своих авторских методов обучения. Они находятся в неразрывной связи с их творческой манерой и художественным видением.

Мастер и педагог Ян Юньлуэ учился с 1936 года в Академии изящных искусств Сучжоу. В области живописи маслом и акварели в китайских вузах того времени отстаивались идеи «инклюзивности и академической свободы» [2, с. 3].

Творчество Ян Юньлуэ, как и многих других китайских акварелистов того времени, отразило в себе процесс интеграции западной акварели с восточной эстетикой.

Принцип сродства выразительного эффекта акварельной живописи и живописи тушью художник использовал в преподавании акварели студентам – будущим художникам-педагогам. Благодаря его инициативе впервые началось обучение акварельной живописи как самостоятельной дисциплине. Его книга «Акварельная живопись» стала первым учебным пособием для вузов в Китае.

Ян Юньлуэ понимал акварель как самостоятельное направление развития живописи, считая, что «характерной чертой художественного языка акварельной живописи является максимальное использование воды для смешивания красок и создания богатых и разнообразных цветов и оттенков» [3, с. 34].

Именно он одним из первых поставил вопрос достижения уникальных индивидуальных характеристик в умении работать в данной технике. Своим учащимся он указывал на то, что смешение воды и краски – это основа моделирования формы, в то время как цвет в масляной живописи является

только одним из средств выражения (илл. 1). Автор настаивал на том, чтобы путем постоянных тренировок, студенты учились писать быстро, «схватывая» форму сразу и находить ее гармоничное соотношение с цветом и водой. Именно в этом он видел ключ к формированию своего стиля. Примечательно, что с возрастом художник становился все более свободным в использовании цвета, склоняясь больше к экспрессии, а порой и абстракции (илл. 2). Его пример показал студентам, что акварель – это постоянные эксперименты, поиск собственных приемов, тем самым, продолжая идеи своих предшественников, в частности Линь Фэнмяна и Ли Цзяньчэня.



Илл. 1. Ян Юньлун. Создание паровозов. 56x75см. 1964. Частная коллекция



Илл. 2. Ян Юньлун. Абстракция. 28x38см. 2001. Частная коллекция

Ху Цзючжань относится к тому же поколению художников, что и Ян Юньлун. Правда, подготовку он проходил в Центральной Южной академии изящных искусств, а затем преподавал и даже возглавил Академию изящных искусств Гуанчжоу и факультет искусства в Гуандунском педагогическом институте. Художник отличается склонностью к абстрактным формам (илл. 3). Более того, в 1980-х годах он проходил стажировку в США и как раз в области акварельного искусства, а затем интегрировал полученные навыки и знания в методику преподавания техники в китайских вузах. Его методика базировалась на неординарном применении технических приёмов и видении художественной формы. Он поощрял самостоятельность учащихся, считая, что даже в творческих ошибках можно найти нечто интересное [4, с. 13]. Упражнения он давал на выработку технических приемов, никак не ограничивая студентов в выборе тематики.



Илл. 3. Ху Цзючжань. Без названия. 55смx39см. 1982

Пока Ян Юньлун и Ху Цзючжань проходили обучение в Китае, их современник Гуань Гуанчжи учился в Королевской академии изящных искусств в Великобритании в классе художника Малкольма Осборна. Вернувшись в Китай, Гуань Гуанчжи работал профессором в Пекинском художественном колледже, в Северо-китайском институте архитектурного проектирования, католическом университете Фу Джен, Пекинском университете и других учреждениях. Почти везде он знакомил студентов с живописью через систематические занятия акварелью и гуашью [5, с. 73].

Чжан Инхун был президентом Китайской ассоциации художников-акварелистов, заместителем директора первого Комитета по акварели Китайской ассоциации художников и президентом Шанхайской исследовательской ассоциации акварелистов. Ему принадлежат такие публикации, как «Избранные картины Чжан Инхун», «Коллекция работ современных китайских художников», а также «Техники живописи гош» и «Цвета в живописи». Акварельные картины Чжан Инхуна в полной мере отражают и его подход к преподаванию данной техники (ил. 4). В процессе преподавания он стремится добиться со стороны учащихся твердого понимания технических приемов. В то же время он требует от них проведения новаторских исследований. Мастер учит не просто копировать натуру, а передать эмоции, используя самые разные способы. Об этом свидетельствует то, что сам художник периодически меняет свои творческие подходы. Считается, что он один из первых в Китае, кто смог «сломать» традиционную концепцию акварельной живописи, которая была неизменной в течение многих лет, сделав главным средством выразительности не форму, а цветное пятно, силу мазка и ритм линии [6, с. 79].



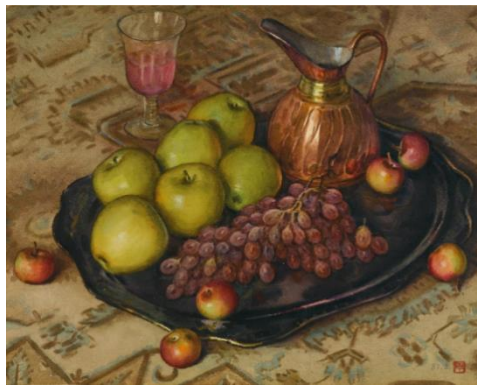
Ил. 4. Чжан Инхун. Натюрморт. 55смх39см. 1988. Частная коллекция

Еще один известный китайский акварелист Те Ян требует от студентов тщательной лепки форм, рационального отношения к натуре, а также эмоционального выражения цветовой составляющей. Сам он очень чутко улавливает любые изменения цвета, предпочитая яркие и свежие тона, богатые оттенки, что в определенной степени роднит его с импрессионистами (ил. 5). Мастер не призывает своих воспитанников к использованию исключительно нестандартных методов и приемов, а, напротив, старается научить их применять и традиционные, но так, чтобы тонко и разнообразно передать образ [7].



Ил. 5. Те Ян. Ярко-красный галстук памяти Ян. 38смх47см. 1975.

К следующему поколению художников-педагогов, формировавших подходы к преподаванию акварельной живописи, принадлежит Инь Баокан – действующий профессор Академии изящных искусств Хунаньского педагогического университета, член Ассоциации китайских художников, директор Китайской ассоциации акварелистов и консультант Комитета акварелистов провинции Хунань. В 1980 году по поручению Министерства образования он разработал «Программу обучения акварельной живописи в высших обычных университетах», которая и сейчас активно используется при подготовке в нехудожественных вузах страны. Он также создал «Национальный учебник по акварельной живописи для специалистов по изобразительному искусству в обычных университетах» и учебник «Живопись гуашью», а также пособие для художников-педагогов «Обучение акварельной живописи». Им была проделана большая работа по улучшению качества преподавания акварельной живописи в вузах разного профиля. Его подход заключается в том, что программа должна быть построена так, чтобы студенты сначала изучили опыт создания акварельной живописи через знакомство с работами известных мастеров, а затем уже подчерпнутое в них учились применять на практике. Его обучающиеся идут от анализа к синтезу. Например, в своем творчестве Инь Баокан соединяет манеру британских акварелистов, в особенности, характерное для них перекрывание слоев краски после высыхания (лессировки), с чисто китайским приемом точечной окраски во влажном состоянии (ил. 6).



Ил. 6. Инь Баокан. Виноградное вино. 54смх43см. 1983. Частная коллекция

Акварелист Чжу Хуэй начал преподавать акварельную живопись в Академии изящных искусств Хунаньского педагогического университета. Он является автором таких важных для китайского художественного образования книг, как «Техники акварельной живописи», «Учебное пособие по написанию натюрмортов акварелью», «От эскиза к созданию — акварельная фигурная живопись» и др. По его инициативе была организована ретроспективная выставка «Обучение и акварельное творчество», которая впервые сочетала презентацию работ известных китайских акварелистов и их педагогические достижения. Чжу Хуэй усердно работает в области образования, обучая будущих учителей и молодых художников-акварелистов. Методика художника транслирует, прежде всего, традиции реализма, а живопись с натуры стала основной формой обучения (ил. 7).



Ил. 7. Чжу Хуэй. Персик. 77см х 56см. 1994. Частная коллекция

Лю Шоусян – педагог по искусству более молодого поколения, деятельность которого связана с дальнейшим развитием роли акварельной живописи в системе профессиональной художественной

подготовки. В 2009 году Лю Шоусян руководил созданием кафедры акварельной живописи в Академии изящных искусств провинции Хубэй. В своей преподавательской практике он направляет студентов к исследованию индивидуальности, побуждает их пробовать более широкий спектр тем и техник и настаивает на неукоснительном следовании своему замыслу. В творчестве художник постоянно экспериментирует с различными техниками, чтобы «прорваться» через традицию и получить наиболее подходящую для себя форму выражения [8, с. 472]. Он старается добиться в акварели эффекта многослойности, уподобляя ее масляной живописи.

Известный в Китае художник-акварелист Хуан Тешань в своей преподавательской деятельности уделяет внимание формированию у учащихся базовых навыков работы в рамках техники. Он считает, что учащиеся могут развиваться сами через исследования выразительных средств, и акцент должен быть сделан на «эвристическом» образовании и разноплановом развитии. К тому же мастер полагает, что в начале XXI века пространство для экспериментов существенно расширилось, а взаимодействие между субъектами художественного творчества стало значительно интереснее. Хуан Тешань считает, что если будущий художник не владеет «художественным языком», то ему будет трудно выдержать проверку временем и стать профессионалом. Он требует от своих студентов постоянных опытов в эскизировании в разных акварельных техниках и материалах, работы с цветом, что позволяет говорить о художественном новаторстве и индивидуальном стиле [9].

Помимо подготовки молодых специалистов китайские акварелисты занимаются вопросами повышения квалификации уже состоявшихся художников и художественно-педагогических кадров. Например, Ло Сяньюэ стал инициатором открытия курсов повышения квалификации акварелистов при Китайской академии художеств, которые ведутся с 1999 года. Примечательно, что их закончил акварелист Чжоу Ган, который до них был магистром в области масляной живописи. После данных курсов, где он смог познакомиться с историей развития техники и особенностями работы с ней, он всерьез увлекся данным искусством. В итоге в настоящее время Чжоу Ган является главой Китайской академии художеств и создателем Исследовательского центра акварели учебного заведения.

Выводы. Современный подход к преподаванию дисциплины «Акварельная живопись» в художественных и нехудожественных вузах Китая начал формироваться еще в 1920-1930-х годах, когда, пока еще иностранная и мало знакомая техника, только стала входить в изобразительное искусство страны благодаря Линь Фэнмяню, Пань Тяньшоу, У Даюй, Лю Кайцюю, Лэй Гуйюаню, Цай Юаньпею, У Гуаньчжуну и др. Современные преподаватели являются учениками или учениками учеников тех, кто занимался этой интеграцией. При этом только в 1950-х годах акварельная живопись стала преподаваться в числе прочих живописных техник, так как считалось и считается по сей день, что она идеально подходит для того, чтобы ее средствами закладывать не только умение работать с цветом, слоями, формой, композицией, но и основы свободного творческого мышления. Следующее поколение педагогов, которые завершили свое обучение в 1950-1960-х годах, стали авторами первых учебников по акварели. В них звучала мысль о необходимости стимуляции самостоятельных творческих поисков студентами интересных и необычных приемов, тем и образов. Это воспринималось как способ достижения технического совершенства и стало ключом к развитию индивидуальной манеры, что заложило основу для разработки самостоятельной дисциплины в рамках образовательной программы художественных и нехудожественных вузов уже в 1980-х годах. Эта дисциплина продолжает свое развитие и в XXI веке, дополняясь и совершенствуясь наработками художников-педагогов.

Литература:

1. Растущая популярность акварели пробуждает художественное творчество публики // Вэнь Вэй По URL: <https://xuewen.cnki.net/CCND-WENU201709220111.html> (дата обращения: 15.02.2023).

2. Вэй, В. Разностороннее исследование формы выражения акварельной живописи / В. Вэй: дис. ... магистра искусств. – Академия изящных искусств Хубэй, 2018. – 121 с.

3. Кайхуан, Л. Несколько вопросов, которые необходимо прояснить при обучении акварельной живописи / Л. Кайхуан // Художественная литература. – 2018. № 01. – С. 34-36.
4. Пин, Л. Чувство и выражение творчества акварельной живописи / Л. Пин // Мода завтрашнего дня. – 2018. № 07. – С. 11-13.
5. Гуанчжи, Г. Биографии современных маньчжурских писателей и художников. – Ляонинское народное издательство, 1987. – 236 с.
6. Ян, В. Признание некоторых проблем в современном китайском обучении акварели / В. Ян // Художественное образование. – 2004. № 06. – С. 78-81.
7. Художник должен в первую очередь быть «мастером» // Huasheng Online Hunan Online URL:<http://hunan.voc.com.cn/article/201704/201704280850049678.html?mobile> (дата обращения: 12.01.2023).
8. Цин, С. Беседа об эволюции пейзажной акварельной живописи / С. Цин // Журнал Университета искусств и наук Баоцзи (издание по общественным наукам). – 2004. № 05. – С. 472-474.
9. Цзясюань, Л., Ту, В., Су, Л. и др. Мастер акварели, обучающийся в своей альма-матер и работающий для процветания «озерного» искусства // Хунаньский художественный профессиональный колледж URL: <https://bwg.arthn.com/info/1041/1191.htm> (дата обращения: 15.02.2023).

Яцковская И. Ф.

соискатель кафедры социальной работы и туризма
ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет»
e-mail: showplus@mail.ru

Yatskovskaya I. F.

candidate of the Department of Social Work and Tourism
Adygea State University

ПРОФИЛАКТИКА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ СТУДЕНТОВ ИНЖЕНЕРНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ СРЕДСТВАМИ ТАНЦА МОДЕРН

Аннотация. В статье изложена авторская позиция по профилактике эмоционального выгорания обучающихся инженерных специальностей такими средствами артпедагогики, как танец модерн (техника Л.Хортона, партерный тренаж, импровизация и актерский тренинг). Выделены формы (теоретические и учебно – практические занятия в хореографическом классе, на природе; концертные выступления на сценической площадке университета, участие в конкурсных и фестивальных событиях, импровизированные выступления в узком кругу зрителей: баттлы, импровизация, постановки сценических миниатюр, интенсивы) и результаты исследования.

Ключевые слова: профилактика эмоционального выгорания, обучающиеся инженерных специальностей, танец модерн, импровизация, актерский тренинг, средства артпедагогики, техника Л. Хортона.

PREVENTION OF EMOTIONAL BURNOUT OF ENGINEERING STUDENTS BY MEANS OF MODERN DANCE

Abstract. The article presents the author's position on the prevention of emotional burnout of students of engineering specialties by such means of art pedagogy as modern dance (L.Horton's technique, orchestra training, improvisation and acting training). The forms are highlighted (theoretical and educational – practical classes in a choreographic class, in nature; concert performances on the stage of the university, participation in competitive and festival events, improvised performances in a narrow circle of spectators: battles, improvisation, stage miniatures, intensives) and the results of the study.

Keywords: prevention of emotional burnout, students of engineering specialties, modern dance, improvisation, acting training, means of art pedagogy, L. Horton's technique.

В настоящее время существует такая социально-педагогическая проблема, как профилактика эмоционального выгорания обучающихся инженерных специальностей. Это объясняется не только необычностью данного феномена, но и его особым значением в развитии будущего. Синдром эмоционального выгорания справедливо можно считать ответом на стрессовые ситуации, которыми в настоящее время сопровождается профессиональная, образовательная, творческая, социальная деятельность большинства трудоспособного населения. Для отдельной личности эмоциональное выгорание является достаточно болезненной проблемой. В рамках коллектива эмоциональное выгорание приводит к снижению производственной деятельности, заболеваниям и т.д. Таким образом, эмоциональное выгорание в качестве формы профессиональной деформации личности несомненно наносит ущерб способностям личности, коммуникативному взаимодействию между представителями коллектива, нарушает процесс сотрудничества, совместной творческой деятельности.

Эмоциональное выгорание как феномен привлекает многих исследователей различных отраслей научного знания (W. J. Krowinski, W. G. Emener, R. S. Luck, W.B. Schaufeli, Sixma, Schwab, A. Pines, M.

Burisch, H.A. Fischer, T. Marek, C. Maslach, M. В. Агапова, Н.Е. Водопьянова, И.А. Липский, П.И. Сидоров, Е.С. Старченкова, В.В. Бойко, С.Н. Бегидова, Б.А. Ананьев, И.Н. Асеева, О.И. Бабич, В.Е. Орел, С.Н. Безносос, Т.Н. Мартынова, О.П. Бусовикова и мн. др.). Ведь именно самодостаточные личности с эмоциональным благополучием смогут адаптироваться, эффективно осуществить свою учебную, затем и профессиональную деятельность, а также социальную роль в трансформирующемся мире.

В последнее время синдром эмоционального выгорания всё чаще диагностируется у обучающихся вузов различных специальностей, как в России, так и за её пределами. Таким образом, исследования, проведенные среди представителей студенчества в России (Севастопольский государственный университет, Пензенский государственный университет, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, Краснодарский государственный институт культуры, Зеленогурский университет, Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, Казанский (Приволжский) федеральный университет и др.) выявили эмоциональное выгорание у обучающихся. Это составляет примерно 30-50 % (Г.С. Никифоров, В.И. Косоногова, В.В. Кустова, В. В. Бойко, К.В. Сидорчук, Е.В. Горшков, А.А. Галахова, В.Н. Карпенко, Ж.М. Елисеева, К.В. Кубайкина, С. О. Бабенко и др.).

Объективное рассмотрение проблемы профилактики эмоционального выгорания с точки зрения современной науки сможет обеспечить надежный фундамент не только для его научного изучения, но и успешного овладения учебно-творческой деятельностью, поскольку эмоциональное выгорание – уже можно определить как пандемию.

Эмпирическое исследование студентов-психологов Сургутского государственного университета Хмао-Югры 2021 г. выявило наличие среднего уровня эмоционального выгорания. Фаза «Напряжения» сформировалась, а также в стадии формирования у 23% обучающихся; фаза «Резистенции» в стадии формирования у 50%, полностью сформировалась у 32%; фаза «Истощения» в стадии формирования у 59%, полностью сформировалась у 26 % [12]. Исследование, проведенное в Орловском государственном университете им. И.С. Тургенева 2020 г. среди студентов медицинского профиля показало, что в фазе стадии формирования «Напряжения» находились 29% обучающихся первых курсов, в фазе «Резистенции» - 48 % первокурсников, в фазе «Истощения» - 27% первокурсников-медиков [1, с.45]. Результаты исследования студентов педагогических специальностей Зеленогурского университета следующие: шкала «Эмоциональное истощение» средний балл - 29,92; шкала «Деперсонализация» - 11,25; шкала «Редукция личных достижений» - 24 [3, с.10].

Так, среди студентов психологов, медиков и педагогов 1/3 часть обучающихся имеет эмоциональное выгорание. Стоит также отметить, что авторы исследования обозначают, что риск развития данного синдрома возрастает при переходе к обучению на старший курс. Подобных результатов достаточно, чтобы понимать, что обучающиеся инженерных специальностей также будут не исключением. Так, исследование на базе Белгородского государственного технологического университета имени В.Г. Шухова 2020 г. выявило следующую статистику: шкала «Эмоциональное истощение» - 65%, шкала «Деперсонализация» - 62,5 %, «Редукция персональных достижений» - 60,4 % [7, с.72].

Требуется новый формат существования и вновь измененная форма личности обучающегося. Одним из основных аспектов профилактики эмоционального выгорания стоит отметить средства артпедагогики: музыку, танец. Данное положение подтверждают известные учёные (М. Уайтхаус, Л.Г. Стюарт, Т. Шуп) [5;10;11], в том числе и К. Юнг, объединяя психику и материю, как две стороны одной медали [9, с.215]. Отмечается, что при помощи различных методов (музыки, танца, игр, отзеркаливания) удавалось излечивать душевнобольных личностей.

Известно, что творчество и искусство является основой нравственного, интеллектуального, культурного развития личности, повышает умственную и физическую работоспособность, выполняет

трансформирующую задачу, обеспечивает целостность личности с собой и с социумом. К сожалению, несмотря на всеобщее признание ценности и значимости искусства, ее потенциал не реализуется в полной мере для решения задач профилактики эмоционального выгорания обучающихся инженерных специальностей, формирования культуры здорового образа жизни, способности к саморегуляции и контролю своего психического, эмоционального и физического состояния.

Считаем оптимальным, современным средством для студентов может являться танец модерн, который не предъявляет особых физиологических данных, хореографической подготовки, выворотности, растяжки и гибкости, пластичности тела; подходит для студенческого возраста и старше. В первую очередь, он знакомит с собственным «Я» (внутренним миром), далее дает возможность развитию креативности, неординарности воображения, ассоциативного мышления и др. То есть всех необходимых критериев для самоконтроля, адаптации и дальнейшего созидания. В таком танце главным является синтез телесности и психики. Развитие нужных способностей (эмоциональных, физических, интеллектуальных, социальных) заключается в совершенствовании сенсомоторных качеств, авторской импровизационной интерпретированности создаваемого образа и эмоционально - ассоциативного восприятия [6, с.82].

Данный вид хореографического творчества для студентов инженерных специальностей способствует современному пути профилактики эмоционального выгорания.

Формы и профилактические меры танца модерн, как актуального средства артпедагогики для студентов, достаточно многогранны. К ним следует отнести теоретические и учебно – практические занятия в хореографическом классе, на природе; концертные выступления на сценической площадке университета, участие в конкурсных и фестивальных событиях, импровизированные выступления в узком кругу зрителей (баттлы, импровизация, постановки сценических миниатюр), интенсивы, спектакли и др.

За основу, как артпедагогического воздействия, можно использовать такие составляющие урока по танцу модерн, как: импровизация, актерский тренинг, партерный тренаж, технику Л. Хортона. В последнее время большое внимание уделяется изучению импровизации; она сегодня актуальна в различных науках, таких как педагогика, искусство, психология, психофизиология. Импровизация способствует восстановлению связи между двигательными участками коры головного мозга и мышцами, которые напряжены; развивает танцевальность у обучающихся; дает ощущение телесной свободы и преодоления замкнутости, а также новых возможностей телесной воплощенности. Следует привести в пример определения, которые встречаются в научной литературе: «Импровизация – это спонтанное действие, опирающееся на интуицию [8, с.156]. Импровизация – неотъемлемая составляющая танца модерн; это прежде всего спонтанная реакция из двигательных паттернов и рефлексов, передающих внутреннее состояние. Синтия Новак охарактеризовала импровизацию как часть обучения или терапию [4]. Техника Л.Хортона дает возможность разблокировки мышечных зажимов, активацию мышечной работы, повышает физическую работоспособность, улучшает функциональные способности, когнитивные способности.

Все эти мероприятия комплексно решают задачи развития и воспитания обучаемых творчески, а также приносят значительный вклад в учебную деятельность, являются эффективным профилактическим средством. Это было выявлено эмпирическим исследованием среди студентов-инженеров БГТУ им.В.Г. Шухова, где в экспериментальной группе на этапах (констатирующего и контрольного эксперимента) значительно улучшились значения в смысле уменьшения количества студентов инженерных специальностей с преобладающего среднего уровнем выгорания на низкий: показатели эмоционального истощения исчезли полностью (с 65 до 0 %, $P < 0,05$); показатели деперсонализации (с 62,5 до 6,25 %, $P < 0,05$); показатели редукции персональных достижений (с 60,4 до 8,3 %, $P < 0,05$); тем самым обучающиеся экспериментальной группы спустились на начальную стадию, то есть низкого уровня эмоционального выгорания [7].

Результаты уровня выраженности эмоционального выгорания обучающихся инженерных специальностей 2-го курса

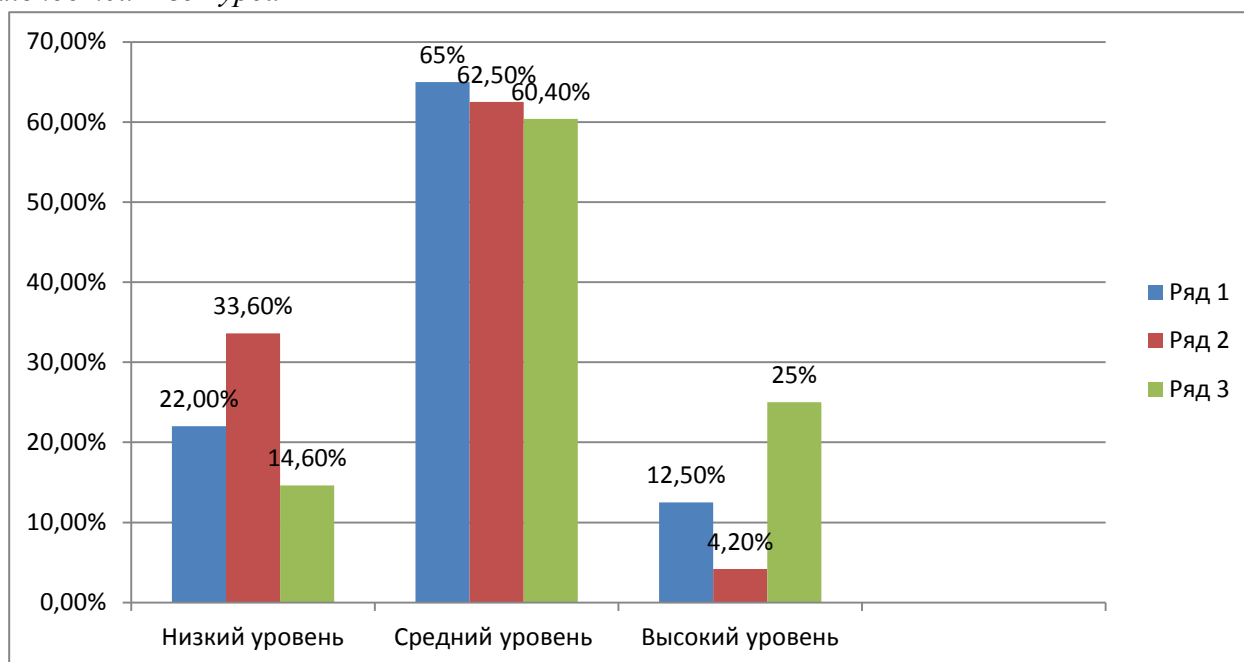


Рис. Динамика студентов к эмоциональному выгоранию (экспериментальная гр., результаты констатирующего эксперимента, %)

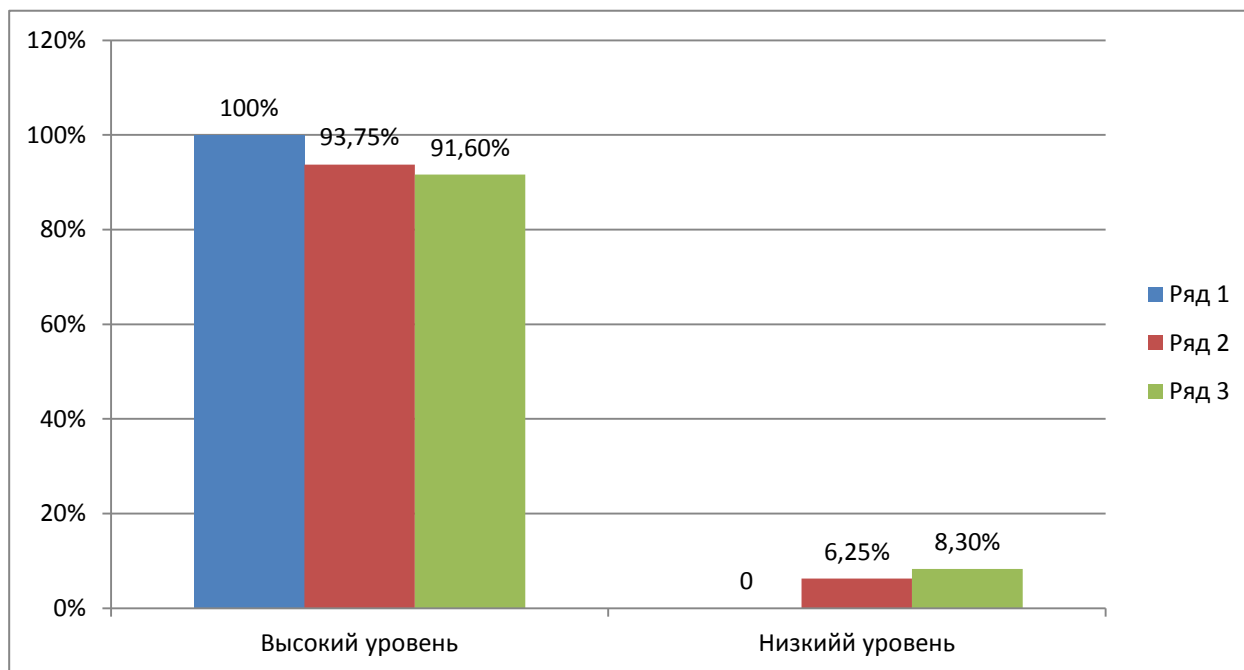


Рис. Динамика студентов к эмоциональному выгоранию (экспериментальная гр., контрольные результаты, %)

Таким образом, благодаря профилактике эмоционального выгорания средствами танца модерн у обучающихся можно наблюдать снижение уровня выгорания, вплоть до полного исчезновения, а также наблюдать появление таких качеств, как организованность, самоконтроль, дисциплинированность, адаптированность, самое главное - достижение физического, психического, социального и эмоционального благополучия; возникновения стремления работоспособности и активности, желания учиться, саморазвиваться и заниматься творчеством.

Литература:

1. Абуева, Э.М., Гаврилова, К.С., Королёва, Л.Ю., Осколкова, В.Р., Костина, М.С. Изучение динамики синдрома эмоционального выгорания у студентов медицинского вуза в зависимости от года их обучения / Э.М. Абуева, К.С. Гаврилова, Л.Ю. Королёва, В.Р. Осколкова, М.С. Костина // Международный журнал экспериментального образования. – 2020. – Вып. 3. – С. 42-46.
2. Галахова, А.А., Елисеева, Ж.М // Достижения науки и образования. – 2021. – № 8 (80). – С. 108-110.
3. Солодкова, М.Н. Индивидуальные особенности студентов с феноменом эмоционального выгорания / М.Н. Солодкова // Studfiles. Файловый архив студентов, 2019. – URL: <https://studfile.net/preview/9010225/page:10/> (дата обращения: 31.03.2023)
4. Новак, С. Размышления о танцевальной импровизации // Танцевальная импровизация: Альманах. М., 1999.
5. Ходоров Джоан. Танцевальная терапия и глубинная психология: Движущееся воображение / Пер. с англ. – М., «Когито-Центр», 2016. – 221 с.
6. Яцковская, И.Ф., Бегидова, С.Н. Психолого-педагогические условия профилактики эмоционального выгорания обучающихся технического вуза / И.Ф. Яцковская, С.Н. Бегидова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Педагогика и психология». – 2020. – Вып. 1 (253). – С. 79-85.
7. Яцковская, И.Ф. Результаты педагогического эксперимента по профилактике эмоционального выгорания у обучающихся инженерных специальностей / И.Ф. Яцковская // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Педагогика и психология». – 2021. – Вып. 3 (283). – С. 69-75.
8. Crossan, M. & Sorrenti, M. Making sense of improvisation // *Advances in Strategic Management*, 1997, 14, pp. 155-180.
9. Jung C.G. On the nature of the psyche. *Collected works* 8, pp.159-234. Princeton: Princeton University Press, 1975.
10. Schoop T., Mitchell P. *Wont you join the dance?* Palo Alto: National Press Books 1974.
11. Stewart L.H. Affect and archetype in analysis. *Archetypal processes in psychotherapy*, eds.N.Schwartz-Salant and M. Stein, pp.131-62. Wilmette, Illinois: Chiron Publications. 1987.
12. Shumilov S.P., Shumilova E.A., Agadullina A.I., Singatulina L.M., Gilvanova K.M., Kharitonova K.V. The level of emotional burnout among students of the Surgut state university of Khmao-Yugra // *SCIENCE AND WORLD. International scientific journal* № 1 (77), 2020, Vol. II, pp. 73-79.

Хань Пэн

аспирант института музыки, театра и хореографии
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»
e-mail: 727234984@qq.com

Слонимская Р.Н.

доктор педагогических наук,
профессор кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»
e-mail: raisa1970@mail.ru

Han Peng

graduate student of the Institute of Music, Theater and Choreography
A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

Slonimskaya Raisa Nikolaevna

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Musical Education and Education
of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ ЦЗИНЬ ТЕЛИНЯ

Аннотация. Статья посвящена выдающемуся представителю китайского вокального искусства и образования, профессору Китайской консерватории музыки Цзинь Телиню (1940-2022) Вклад Цзинь Телиня в формирование национальной вокальной школы Китая уникален. Он поставил вокальную педагогику на научную основу. Глубоко изучив эстетику и специфику традиционного народного пения, Цзинь Телинь расширил его выразительные возможности за счет внедрения приемов и методов западноевропейской системы вокального интонирования. Певцы, прошедшие вокальную школу Телиня, сформировались как универсальные исполнители, владеющие традиционным аутентичным и академическим вокальным репертуаром. Сегодня многие из них получили широкое признание не только в Китае, но и в других странах мира.

Ключевые слова: национальная вокальная школа, китайское традиционное пение, Пекинская опера, академический вокал.

FEATURES OF VOCAL PEDAGOGY OF JIN TIELIN

Abstract. The article is devoted to the outstanding representative of Chinese vocal art and education, Professor of the Chinese Conservatory of Music Jin Tielin (1940-2022) Jin Tielin's contribution to the formation of the national vocal school of China is unique. He put vocal pedagogy on a scientific basis. Having deeply studied the aesthetics and specifics of traditional folk singing, Jin Tielin expanded its expressive possibilities through the introduction of techniques and methods of the Western European vocal intonation system. The singers who have passed the Tielin vocal school have formed as universal performers who possess a traditional authentic and academic vocal repertoire. Today, many of them are widely recognized not only in China, but also in other countries of the world.

Keywords: national vocal school, Chinese traditional singing, Beijing Opera, academic vocal.

Имя Цзинь Телиня (金铁霖 1940-2022) – выдающегося китайского педагога-вокалиста широко известно не только в Китае, но и за рубежом, где с успехом проходили концерты его учеников.

Плодотворно работая на ниве музыкального образования, Цзинь Телинь существенно развил и усовершенствовал национальную вокальную педагогику, оставил после себя множество учеников, научно-методических трудов и аудиовизуальных материалов. Изучив специфику традиционного пения, Цзинь Телинь сумел включить в него приемы академического вокала, обобщить достижения европейской и русской школ, создать на этой основе «смешанную» технику пения, ориентированную на раскрытие индивидуальных певческих возможностей исполнителя. В школе Цзинь Телиня народная манера пения сохранила свою первозданность и раскрыла новые грани выразительности за счет обогащения приемами и техниками западноевропейского академического вокала. Учитель сумел подготовить талантливых музыкантов, которые прекрасно владеют синтезированным стилем пения, получившим название «китайское бельканто». Известные ученики Цзинь Телиня отличаются особой универсальностью. Они могут аутентично исполнять народные песни, Пекинскую оперу и другие жанры традиционной музыкальной драмы, петь из репертуара западноевропейских оперных и камерно-вокальных произведений. Изучение педагогического наследия и уникального опыта Цзинь Телиня представляется актуальным, поскольку оно будет содействовать сохранению лучших традиций вокальной педагогики и дальнейшему перспективному развитию национального вокального искусства Китая.

Профессиональное призвание Цзинь Телиня было предрешиено его природной музыкальной одаренностью, которая проявилась в нем с ранних лет и закономерно привела его в Центральную консерваторию. Здесь под руководством профессора Шэнь Сяна Цзинь Телинь в совершенстве освоил западную манеру пения. В 1965 году Цзинь Телинь с отличием окончил обучение и был направлен в Центральный оркестр Пекина, где в течение 17 лет работал солистом-тенором, руководил квартетом и хором. Это были годы «культурной революции», и основу репертуара коллектива составляли «образцовые оперы», в которых Цзинь Телинь исполнял ведущие партии. В это же время он начал принимать участие в спектаклях Пекинской оперы. Для того чтобы певцы бельканто попрактиковали свои голоса в манере Пекинской оперы, Центральный оркестр пригласил нескольких актеров из традиционного театра. Этот опыт заставил Цзинь Телиня прочувствовать всю глубину китайского национального оперного искусства и задуматься о связи западной и китайской народной музыки, которую он полюбил всем сердцем.

Тем не менее, несмотря на большие вокальные успехи, Цзинь Телиня все больше и больше привлекала педагогика. В 1981 году ему исполнилось 40 лет. Согласно Конфуцию, наступил возраст, когда исчезают сомнения в понимании того, «какие силы движут этим миром, и сомнения в том, каким в этом мире должен быть его собственный путь» [1]. Цзинь Телинь решительно отказался от сцены и начал преподавать в Китайской консерватории Пекина, «прокладывая широкую дорогу для китайского вокального искусства» [4].

Ко времени перехода в консерваторию Цзинь Телинь уже определил для себя основные концептуальные положения китайской вокальной школы. Цель своей педагогической деятельности он видел в том, чтобы создать национальную школу пения, которая сделает вокальное искусство Китая лучше, сильнее, масштабнее и шире, позволит ему выйти на мировую арену. С первых лет педагогической работы Цзинь Телинь стремился к тому, чтобы китайская вокальная музыка была «научно, национально, художественно и современно» осмысленной. В феврале 1986 года на Национальном учебном классе вокальной музыки в провинции Чжэцзян Цзинь Телинь впервые публично предложил создать китайскую национальную школу вокала, построить систему обучения, которая поднимет уровень вокального искусства китайской нации. Вся последующая творческая жизнь Цзинь Телиня служила этой цели. Он постоянно изучал и обобщал педагогический опыт, прочитал более 150 лекций по вокалу в различных провинциях и городах страны, около двухсот раз был судьей различных вокальных конкурсов в стране и за рубежом. Он писал монографии, статьи, методические материалы, которые стали подлинной сокровищницей для изучающих национальное вокальное искусство.

Научно-методические работы Цзинь Телиня регулярно печатались в периодических изданиях («Пекинская газета», «Жэньминь жибао», «Китайская музыка», «Народная музыка» и другие). Всего Цзинь Телинем написано более 50 научных трудов, в том числе: «Исследование китайского преподавания этнической вокальной музыки», «Надежда на вокальную музыку меньшинств», «Обучение китайской национальной вокальной музыке», «Метод преподавания вокальной музыки Телинь», «Искусство преподавания вокальной музыки Цзинь Телинь», «Наследие традиций национальной вокальной музыки и возрождение национального вокального искусства», «Научный, национальный, художественный и современный», «О моем методе обучения вокалу», «Сборник преподавания вокальной музыки Цзинь Телиня» и другие [6]. Кроме того, Цзинь Телинь опубликовал обучающие компакт-диски и аудиовизуальные материалы, которые наглядно демонстрируют его метод. Издание и распространение обучающих дисков, монографий, учебников и других материалов в совокупности составили уникальную модель обучения, сыграли важную роль в развитии китайского вокального искусства и научном исследовании теории и истории национальной вокальной музыки. Цзинь Телинь посвятил свою жизнь развитию вокального образования. Он не только внес выдающийся вклад в построение китайской системы преподавания вокальной музыки, но и стал примером преданного служения своему делу [Там же].

Базовой идеей вокальной школы Цзинь Телиня стало создание *технологии обучения*, сочетающей лучшие традиции народной вокальной культуры Китая и западного бельканто. В многолетней практике Цзинь Телинь провел глубокое научное обоснование китайской национальной системы преподавания вокала и западного бельканто, постоянно совершенствуя методы введения новшеств в педагогическую практику. Он считал, что китайская вокальная музыка прочно коренится на плодородной почве традиционного народного пения, которое является источником национальной эстетики и отражает дух китайской культуры. Цзинь Телинь говорил, что национальная вокальная музыка должна сохранить свою специфику и, вместе с тем, перенять лучшие традиции западноевропейского бельканто, чтобы быть простой, точной, гибкой и эффективной. Национальная вокальная школа должна объединить достижения древнего и современного, китайского и зарубежного вокального искусства и таким образом подняться на новый уровень [7].

Стремясь к решению поставленной задачи, Цзинь Телинь изучил разные виды традиционной китайской оперы, «среди которых наиболее представительными являются: опера Хуагу (фольклорные сценки, исполняемые под барабан), а также пекинская, сычуаньская, хэнаньская, шаосинская, хуанмэйская» [2, с. 79]. Для исполнения этих опер от актеров требовался «высокий уровень вокального мастерства и яркий голосовой тембр» [Там же]. Изучая вокальную технику в традиционной опере, Цзинь Телинь обнаружил, что в методе пения Хуань Хуагу присутствует смешанный голос. Опираясь на эту особенность, Цзинь Телинь объединил китайскую оперу, народные песни и превосходные элементы западного пения. Условием успешности применения такого подхода Цзинь Телинь считал максимальное раскрытие индивидуальных голосовых возможностей и музыкально-исполнительского таланта каждого певца. Так был сформирован новый *метод пения* Цзинь Телиня [3].

Суть этого метода заключалась в максимальном развитии и постановке у ученика способности к воспроизведению разных вокальных культур: национальной этнической, национальной традиционной, универсальной академической. Ученик должен в равной мере владеть разными манерами пения, уметь синтезировать и разграничивать их в зависимости от исполняемого репертуара. Для этого он разработал целую систему вокальных упражнений, которые в процессе работы адаптировал для каждого ученика индивидуально.

Первой ученицей, обученной в новом «певческом стиле Цзиня», в 1966 году стала актриса традиционного театра Хунань Хуагу Ли Гуйи. С помощью нового метода пения голос Ли Гуйи «был раскрыт, ее диапазон стал намного шире, и она смогла петь колоратурно. Что касается диапазона песен, певческого мастерства, глубины выразительных произведений, тембра и других возможностей, все они были значительно улучшены» [8]. Позже такая работа с голосом получила название «*метод пения*

короля». В дальнейшем Цзинь Телинь усовершенствовал созданную им систему вокального обучения. Он одновременно развивал художественные способности и вокальные данные учащихся, стремился к тому, чтобы в процессе пения учащийся чувствовал эмоционально-образное содержание музыки, избегая формального технического тренинга вокальных навыков.

Карьера Цзинь Телиня в области вокального образования сложилась плодотворно и очень успешно. Он открывал и развивал вокальные таланты в отношении звукоизвлечения, лиризма, артикуляции, очарования, имиджа, эффективности и самосовершенствования. В 1986 году Цзинь Телинь опубликовал статью в «Новости китайского телевидения», официально предложив «семизначный эталон национальной вокальной музыки», включающий «звучание, эмоции, слова, вкус, выражение, внешний вид, образ». Данный эталон давал установку на внимательную работу певца над интонацией, артикуляцией, лирикой, очарованием, исполнением и созданием образа. На основе эталона был определен объективный стандарт отбора и обучения талантливых вокалистов, а также критерии оценки национальных вокальных конкурсов. Этот уникальный для национальной вокальной школы подход позволил значительно упростить процесс обучения пению и воспитать множество прекрасных певцов, превращая «железо в золото» [6].

Цзинь Телиня отличала беззаветная преданность своему делу. Его трудовым девизом были слова: «Всю жизнь делай одно дело, учи песни, говори песни, думай песни» [6]. В одном из последних интервью он подчеркивал: «Я хочу посвятить свою ограниченную жизнь безграничному вокальному образованию. Мое самое большое желание – передавать китайскую национальную вокальную музыку из поколения в поколение» [8].

В центре педагогического внимания Цзинь Телиня было не только вокальное воспитание учеников. Он считал, что для гармоничного формирования будущих певцов необходимо развивать их творческие способности и кругозор. Он рекомендовал начинать изучение культуры и искусства разных стран и народов со знакомства с музыкальными инструментами и инструментальной музыкой, так как это развивает понимание интонационного языка, формирует музыкальную грамотность и способности. По убеждению Цзинь Телиня, уровень художественного совершенства певца взаимосвязан с его слушательским кругозором, который влияет на художественные интересы музыканта, улучшает его эстетический вкус и расширяет художественное восприятие [6].

Одной из ведущих форм организации обучения для Цзинь Телиня стали *коллективные уроки вокала*. Они давали возможность проводить индивидуальную работу с певцом и на его примере одновременно обучать других участников мастер-класса. Уроки Цзинь Телиня проходили в живой атмосфере творческого общения. Опытные и молодые ученики посещали занятия вместе. Даже знаменитые ученики, приходившие на его уроки, должны были петь перед всеми, и Цзинь Телинь делал им замечания со всей строгостью. Он не только давал ученикам указания, но и просил их комментировать друг друга, предлагая решения. В конце урока он обобщал сказанное, метко указывая на достоинства, недостатки и перспективы. Проводя коллективные уроки, Цзинь Телинь говорил о том, что «нужно учиться у учителя, учиться у сверстников, учиться у каждого друга. Только путем постоянного обучения, самосовершенствования и продвижения в ногу со временем» [6].

Вокальное творчество должно опираться на этические основы. Эта установка вошла в национальное искусство Китая с древних времен. Цзинь Телинь утверждал ее в своей деятельности. Он считал, что стать художником можно лишь путем достижения гармонии добродетели и искусства: «Только будучи хорошим человеком можно спеть хорошую песню. Сочетание добродетели и искусства – это то, что должно быть у каждого деятеля литературы и искусства. Без добродетели, как бы хорошо ты ни пел, это бесполезно» [4]. На этой прочной основе он создал китайскую национальную вокальную школу, которая позволила развивать национальное искусство пения. Сегодня его ученики и последователи, обладающие способностями и политической честностью, продвигают эту школу и интерпретируют национальную культуру.

Цзинь Телиню удалось умело сочетать в обучении западное пение бельканто с оригинальной китайской народной музыкальной традицией. Тем самым он оказал глубокое влияние на китайскую нацию и внес большой вклад в развитие современной китайской вокальной школы. В Китайской консерватории музыки Цзинь Телинь создал кафедру вокального искусства, которая приобрела статус одной из ведущих специальностей в музыкальном образовании. На кафедре Цзинь Телинь собрал высокопрофессиональный коллектив преподавателей, провел большую работу по формированию системы вокального обучения, созданию учебных программ и пособий. Со временем вокальная музыка стала фирменным знаком Китайской консерватории музыки. Обучающиеся здесь студенты отличаются качественной подготовкой, конкурентноспособностью и имеют заметные преимущества перед вокалистами из других музыкальных вузов.

Деятельность профессора, научного руководителя докторантуры Центральной консерватории Пекина Цзинь Телиня многогранна. С 1985 года он работал заместителем директора отдела вокальной музыки Китайской консерватории музыки, с 1990 года – директором отдела вокальной музыки, с 1996 по 2009 год – занимал должность декана. Цзинь Телинь также был избран деканом «Института исследования китайского вокального искусства» Китайского университета Жэньминь, выполнял обязанности приглашенного профессора Хэнаньского университета, Нанкинского художественного университета, Даляньского университета, Центрального университета Национальностей, Шэньянской консерватории и других колледжей и университетов. Цзинь Телинь консультировал по вопросам искусства различные творческие организации и коллективы. В течение всей своей жизни он вел активную общественную работу: трудился на посту заместителя председателя Ассоциации китайских музыкантов, Общества вокальной музыки китайских меньшинств, Пекинской федерации литературных и художественных кружков. Многие годы Цзинь Телинь входил в состав Народного политического консультативного совета Китая девятого, десятого, одиннадцатого и двенадцатого созывов.

Цзинь Телинь отдал вокальному образованию более полувека. Он воспитал более 400 национальных талантов в области вокала, которые получили признание в Китае и за рубежом. Многие ученики Цзинь Телиня стали более известными, чем их учитель. Среди них: китайская сопрано и современная фолк-певица Пэн Лиюань – декан академии искусств НОАК (род. 1962); китайская классическая и народная певица (сопрано) Сун Цзуйин (род. 1966); солистка Военно-морской труппы песни и танца Народно-освободительной армии Китая Тан Кан (род. 1975). Более 30 лет Цзинь Телинь сотрудничал с адъюнкт-профессором кафедры вокальной музыки Китайской консерватории Хэ Пэнфэем, который тоже когда-то был его учеником. В разные годы у Цзинь Телиня обучались Ван Лида (сопрано), Дай Юйцян (тенор), Дон Вэньхуа (сопрано), Лю Бинь (тенор), Цзу Хай (сопрано), Ли Даньян (сопрано), У Бися (сопрано), Лю Хуэй (тенор), Ли Джихун (тенор), Мо Сюаньфу (тенор), Чжан Янь (сопрано), Чэнь Лили (сопрано), Лу Вэй (сопрано) и многие другие, сделавшие блистательную карьеру на сцене. Цзинь Телинь умел распознавать певческий потенциал учеников. В многолетней практике Цзинь Телиня имеется немало примеров открытия талантов. Так, он первым увидел дарование юной Ли Гуйи (сопрано, род. 1944), которая впоследствии стала солисткой Центрального филармонического оркестра, гастролировала во Франции, Японии и США. Прослушав пятнадцатилетнюю Чжан Е (сопрано, род. 1968) из провинции Хунань, Цзинь Телинь рекомендовал ей поступать в Китайскую консерваторию музыки. После выпуска Чжан Е превратилась в сияющую звезду сцены. Сегодня она является одной из ведущих исполнительниц этнической китайской музыки и современных песен. Китайский оперный тенор Янь Вэйвэнь (род. 1957) с 13 лет был участником ансамбля песни танца Шанси, затем служил в Народно-освободительную армию. Цзинь Телинь помог ему стать большим артистом. Хитами Янь Вэйвэя являются произведения: «Маленький тополь», «Мать», «От всего сердца» и другие. Янь Вэйвэй неоднократно снимался в кино. Ученик Телиня китайский певец Люй Цзихун (род. 1960) работал учителем в обычной школе, выступал в народном ансамбле Ганьсу. В 1989 году он поступил в труппу песни и танца Народно-освободительной армии Китая и одновременно начал учиться у Цзинь Телиня. Сегодня Люй Цзихун – известный артист, записавший множество дисков.

Ученики Цзинь Телиня спели бесчисленное количество популярных народных и известных классических песен («Маленький тополь», «Раз, два, три, четыре песни», «В новую эру», «Плывущие по небу облака»), которые были признаны шедеврами. Пресса писала об этом: «Ученики Цзинь Телиня, подобно плодам персика и сливы, разбросаны по всему миру» [7]. Среди учеников Цзинь Телиня множество талантливых преподавателей вокала, которые стали академическими лидерами в различных колледжах и проявили себя как авторитетные эксперты в области вокального образования [5]. Известный автор текстов к китайским песням Цяо Юй (1927-2022) справедливо считал профессора Цзинь Телиня самым знаменитым и плодотворным преподавателем вокальной музыки КНР, так как «Телинь обучал студентов нескольких поколений певцов, которые стали выдающимися представителями китайской музыкальной сцены. Такое достижение редко встречается в истории вокального искусства и образования» [5].

Выпускники Цзинь Телиня стали приводить к нему в класс своих детей. В 2009 году в Большом зале народных собраний состоялся «Отчет перед Родиной – студенческий концерт, посвященный деятельности Цзинь Телиня», который стал беспрецедентным слетом звезд – учеников Телиня.

Сегодня задача исследователей системы китайского мастера вокальной педагогики заключается в том, чтобы его наследие было всесторонне изучено и представлено как уникальный вклад в вокальное искусство и образование. Педагогический опыт Цзинь Телиня содержит универсальные черты, которые могут быть полезными не только в Китае, но и в иных культурах, где проблема сохранения национальных традиций и их сочетания с академическим искусством остается актуальной.

Литература:

1. Малявин, В. В. Конфуций [Электронный ресурс] / В. В. Малявин. – Изд. 3-е. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 356 с. – URL: <https://sredotochie.ru/wp-content/uploads/konfucy-gzl-2007.pdf>
2. Сюй Цинлин. Европейские композиционные технологии и национальный стиль в фортепианной музыке Китая на рубеже XX-XXI веков: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Сюй Цинлин; ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». – Нижний Новгород, 2022. – 247 с. – URL: https://nnovcons.ru/files/Dis/dis_xu.pdf
3. 培养更多为人歌唱的人才--记金特灵 // 新华社。 北京, 2022年11月19日 / 新华社记者王锡北、王鹏 [Развивайте больше талантов, которые поют для людей – вспоминая Цзинь Телиня // Агентство Синьхуа. Пекин, 19 ноября 2022 года / Репортеры информационного агентства Синьхуа Ван Сибэй и Ван Пэн]. – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1749912539461206793&wfr=spider&for=pc>
4. 声乐老师金特灵已经去世·他的学生还有李谷一、严伟文和张。 [Ушел из жизни педагог по вокалу Цзинь Телинь, его учениками были Ли Гуйи, Янь Вэйвэнь и Чжан]. – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1749572431968031133&wfr=spider&for=pc>
5. 赵连第.让歌声在天际飘荡 ——忆我和金铁霖教授相识的往事 – 2022-11-16 [Чжао Лянди. Пусть пение парит в небе – Вспоминая прошлое, когда я встретил профессора Цзинь Телинь. – Связь с Китаем, 2022-11-16]. – URL: https://cul.sohu.com/a/606573505_99898422
6. 金特灵变身"明星工厂"培养歌手为人歌唱/记者施文静//晚报。 – 2022-11-15 [Цзинь Телинь превращает себя в «фабрику звезд» и обучает певцов петь для людей / Репортер Ши Вэньцзин // Evening News. – 2022-11-15] – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1749561075969852924&wfr=spider&for=pc>

7. 金铁林：金玉之声之后·歌就结束了。[Цзинь Телинь： После звука золота и нефрита песня закончилась]. – URL: <https://baijiahaobaidu.com/s?id=1749574664814698353&wfr=spider&for=pc>
8. 金铁霖 [Цзинь Телинь. Известный китайский певец и педагог по вокалу]. – URL: https://baike.baidu.com/item/%E9%87%91%E9%93%81%E9%9C%96?fromModule=lemma_search-box

Гао Июй

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»
e-mail: 497561646@qq.com

Gao Yiyu

postgraduate student of the Department of Music Education and Education
A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ПОЛИФОНИИ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация. С 1980-х годов развитие китайской полифонической музыки демонстрирует тенденцию стремления соответствовать международному уровню передовых технологий. Многие композиторы ищут и изучают современные музыкальные стили и приемы в древнем образе мышления «линейного контрапункта». При создании современной полифонической музыки появилось большое количество новых полифонических творческих техник и концепций, таких как политональность, полистилистика, а также микрополифония и макрополифония и т.д. Современные китайские композиторы объединили передовые полифонические творческие концепции с китайской национальной музыкой, чтобы создать уникальные современные китайские полифонические произведения. В статье автор перечислил конкретные произведения китайской полифонической музыки, раскрывая новые техники и концепции создания полифонии.

Ключевые слова: полифония, современная музыка, творческие приемы, композиция.

BASIC CREATION TECHNIQUES IN CONTEMPORARY CHINESE POLYPHONIC MUSIC

Abstract. Since the 1980s, the development of Chinese polyphonic music has shown a trend of striving to meet the international level of advanced technology. Many composers seek and study modern musical styles and techniques in the ancient "linear counterpoint" way of thinking, reflecting that Chinese composers absorbed and borrowed modern Western polyphony techniques in the 20th century based on the inheritance of tradition. A creative trajectory based on the traditions of Chinese folk music, the integration of Chinese and Western languages, and the emphasis on individuality.

Keywords: Polyphony, Contemporary music, Creative techniques, Composition.

Введение. Полифоническая музыка начала развиваться в Китае с начала XX века и имеет более чем столетнюю историю. Теория и практика полифонической музыки в настоящее время достигли больших успехов. Поскольку китайская полифоническая музыка была разработана на основе западной теории полифонической музыки, современные китайские композиторы использовали традиционную китайскую национальную систему пентатоники в создании музыки, интегрированной с приемами гармонии и полифонии западной музыки в качестве образца.

С развитием китайской полифонической музыки до наших дней методы создания полифонии в современных китайских полифонических произведениях претерпели новшества и изменения на основе наследования европейских методов. В настоящее время создание китайской полифонической музыки постепенно изменилось от «западной полифонической музыки», основанной на европейской теории композиции, к «национальной полифонической музыке», которая сочетает в себе традиционную китайскую теорию композиции и европейскую теорию создания полифонических произведений.

Цель данной статьи. С момента развития китайской полифонической музыки она активно заимствовала европейские полифонические методы прошлых веков и XX века. Данная статья призвана

познакомить специалистов с базовыми навыками владения полифонией в творчестве современных китайских композиторов.

Основная часть. В статье рассматриваются следующие приёмы создания полифонии в современной китайской музыке:

1. Традиционный (базовый) полифонический линейный контрапункт;
2. Политональность
3. Полистилистика;
4. Микрополифония и макрополифония;
5. Ложная полифония и монофоническая полифония.
6. Додекафония и Атональность.

Рассмотрим подробнее каждый из данных приёмов.

1. Традиционный (базовый) полифонический линейный контрапункт.

Используется основной метод для формирования партии контрапункта, основные фортепианные полифонические произведения, соответствующие нормам тональности, включает в себя «Три прелюдии и фуги» Чэнь Минчжи, «Структура и экспрессия» Ян Юнга (Двенадцать прелюдий и фуг), Ван Лисаня «Сборник Ташань» (пять прелюдий и фуг), «Аннотации к двадцати четырем стихотворениям Сигун Ту» Линь Хуа (двадцать четыре прелюдии и фуги), «Пять пентатонических прелюдий и фуг» Ло Чжунжун (два набора, всего 10 прелюдий и фуг), «Четыре прелюдии и фуги» Дин Шандэ и др.

Примером данного приёма является полифоническое произведение "Четыре увертюры и фуги" китайского композитора Дин Шанде.

Пример 1.

Дин Шандэ. «Четыре прелюдии и фуги» ор.29 по.4 фуга тт.7-12



Дин Шанде использует базовый метод создания полифонической музыки для изображения движений и сцен с китайскими национальными особенностями, а также интерпретирует полифоническую музыку в китайском национальном стиле.

2. Политональность

Политональный контрапункт относится к двум или более мелодическим линиям, образующим контраст и подражание в полифонической структуре, соответственно протекающим и развивающимся на основе разных тонов. Видно, что политональный контрапункт не берет за основу традиционный принцип контрапункта, а наоборот избавляется от этой концепции, ограниченной единой тональностью, расширяет коннотацию тонального мышления и тональности, добавляет в полифоническую структуру новые факторы контраста.

Пример 2.

Чжу Цзяньэр. «Наси Ици», тт.25-27



В симфонии «Наси Ици» китайского композитора Чжу Цзяньэр также использована композиционная техника сложного стиля. Часть высокого голоса - это элемент имитации (имитация изменения) части среднего голоса, составляющая высокого голоса состоит из трех частей, демонстрирующих противопоставление трех тональностей и части среднего голоса, а непрерывный бас нижней части представляет тональность D. Присутствует сложная акустика, демонстрирующая сочетание политональности. После утолщения мелодических линий звуковой эффект становится крайне диссонансным, что отражает современные особенности музыки.

3. Полистилистика

Полистилистика или полистилизм (polystylism) также называют многостилевым, сложным стилем, многостилевым или полистилизмом и т. д. Это современная полифоническая творческая концепция «сочетания разнородных стилей». Как концепция создания полифонической музыки, полистиль был впервые предложен в академическом докладе "Тенденции полифонии в современной музыке" советского композитора Альфреда Шнитке на Московской международной музыкальной конференции 1971 года.

Пример 3.

Чэнь И. «Нин»тт.114-119

Тема трио китайского композитора Чэнь И "Нин" (скрипка, пипа, виолончель) составлена из материалов трех разных стилей: 1. Китайская народная песня "Цветок жасмина"; 2. Японская пентатоника; 3. Мелодические линии и мелодические мотивы, состоящие из нескольких больших секундных интервалов. Во всем произведении нет цельной жасминовой мелодии, состоящей из исходной мелодии, в качестве мелодического мотива выбраны лишь 3-4 ноты. Фрагмент мелодии пипа, введенный средним голосом, представляет собой деформацию японской пентатоники. Композитор интегрировал в свою музыку три разных по стилю материала, полностью отражая индивидуальные стилевые особенности композитора.

4. Микрополифония и макрополифония

В 1956 году венгерский композитор Дж.Лигети создал полифоническую фактуру, в которой множество едва различимых мелодических линий плотно расположены в многоголосные части на небольшом пространстве, а между голосовыми партиями ослаблен ритм (чередование и взаимодополнение). самостоятельность и противоборство), преследуя динамическое исполнение тембра и напряжённость звучания. Динамичное блочное звучание — это современная техника полифонической композиции, созданная для достижения определенного колорита — микрополифонии.

Пример 4

Тан Цзяньпин «Суан Хуан» тт.40-42

The image shows a musical score for Example 4, titled 'Тан Цзяньпин «Суан Хуан» тт.40-42'. The score consists of nine staves. The top four staves are for Violins I, II, III, and IV (Vc. I-IV). The fifth staff is for Bamboo Flute (竹笛). The bottom four staves are for Violins V, VI, VII, and VIII (Vc. V-VIII). The music is written in treble clef with a common time signature (C). The score shows dense, overlapping melodic lines in each part, with dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) indicating the intensity of the sound. The overall texture is highly complex and dense, characteristic of micropolyphony.

"Микрополифония" - это новый тип современной полифонии, который демонстрирует новую концепцию музыкального мышления.

Бамбуковая флейта и струнная нонет «Сюаньхуан» китайского композитора Тан Цзяньпина является ярким примером данного метода. В этом музыкальном произведении плотная каноническая структура, но на самом деле мы не слышим эффекта полифонии и канона, а их промежуточное звучание, тонкие ритмы и слабые контрасты, то, что мы слышим, является звуком очень плотной ткани.

Как видно из Примера 4, горизонтальная мелодия каждой части состоит из плотных интервалов секунды (микроинтервалов). В движении вертикальной имитации разница во времени между имитируемыми частями очень мала (разница в микро-времени). Потому что она исполняется на одном и том же музыкальном инструменте, тембр тот же, что вызывает своеобразную "извивающуюся" музыкальную окраску в звуке.

Существует теория макрополифонии относительно микрополифонии, указывающая на то, что в макроскопической музыкальной структуре интервал горизонтального развития кратных голосов настолько широк, что образует сверхпостоянную совокупность независимых голосов в огромном пространстве, поэтому сверхпостоянные голоса - отличительная черта макрополифонии. Эти голоса могут быть подражательными и могут быть наложены микрополифонией.

Пример 5

Чжу Цзянэр «Симфония» №1 тт.78-81

Рассмотрим пример 5. В тактах 78-81 первой части "Симфонии № 1" Чжу Цзяньэра струнные, распределенные в каждой тональной области, представляют имитацию пяти голосов; музыка духовых инструментов образует трехчастную вариантную имитацию в областях альты и баса. Полифоническое переплетение, состоящее из такого большого количества музыкальных инструментов, создает сложную и обширную сетчатую структуру, а звук представляет собой величественный звуковой поток с сильной динамикой один за другим. Это пример макроразвития китайских полифонических форм.

5. Ложная полифония (*False polyphony*) и монофоническая полифония.

Ложную полифонию впервые предложил китайский композитор Линь Хуа, а монофоническую полифонию (*Monophonic Polyphony*) представил американский ученый Стивен в своей книге «Лютославский и его музыка». Хотя их названия разные, по сути, они описывают один и тот же музыкальный стиль.

Ложная полифония (ложная полифония и монофоническая полифония вместе именуется ложной полифонией) отличается от традиционной полифонии тем, что каждая звуковая часть (каждый голос) не является самостоятельной и не имеет мелодического контраста. Её фактура имеет эффект многоголосия. Этот звуковой эффект является не результатом сочетания мелодических линий, а явлением, производимым горизонтальным развитием мелодии.

Оркестровое произведение китайского композитора Луо Чжунжун «Картины Луо Чжэна» можно рассматривать при наблюдении за нотами как трехголосный контрапункт.

Пример 6.

Ло Чжунрон «Ло Чжэн Хуа И» т. 99-103

Однако после анализа каждый звук оказывается сам по себе, образуя мелодию и формируя ложную полифонию музыкальной фактуры (Пример 7).

Пример 7.

6. Додекафония и Атональность.

В создании современной музыки атональная музыка стала основным видом музыкального творчества. Додекафония является продуктом атональной техники создания музыки. Додекафонии концепция заключается в том, что в полной октаве 12 полутонов, и важность каждого тона одинакова, в отличие от традиционной теории музыки, отстаивающей концепцию музыки с отдельными тонами в качестве доминирующих.

С адаптацией западных концепций создания музыки в XX-м веке современные китайские композиторы также используют современный язык, чтобы найти свои собственные уникальные методы выражения, предоставляя более широкое пространство для развития /Додекафония в создании китайской музыки.

Пример 8.

Ло Чжунрон. «Струнный квартет № 3» тт.62-63

В двух тактах «Третьего струнного квартета» китайского композитора Луо Чжунжун можно увидеть, что первая и третья части, а также вторая и четвертая части соответственно представляют собой каноническую имитацию увеличенной четверти. Две пары канонов перекрывают друг друга, образуя четырехчастный двойной канон. Эффект диссонанса, который он может создать, имеет сильные характеристики современной музыки.

Заключение. С XX века выражения современных музыкальных произведений настолько богаты, что многие явления на первый взгляд очень отличаются от традиционного полифонического музыкального творчества, но по существу они прямо или косвенно связаны с традиционными методами творчества. Творческое мышление полифонической музыки прорвало комбинационные отношения в традиционном контрапункте. Китайские композиторы творили на основе западных творческих приемов в сочетании с особенностями китайской национальной музыки, обогащая и развивая китайские и европейские подходы к полифонии.

Литература.

1. Луо Сейфэнь. Техники полифонии современной музыки в китайских произведениях [J]. Музыкальные исследования. 2011. С. 82-84.
2. Яо Дунлинь. Исследование и применение современных западных техник полифонии в Китае [D]. Чжэцзянский государственный педагогический университет. 2014.
3. Сюй Мэндун. Новое развитие и вариация китайской полифонической музыкальной формы [J]. Музыкальное искусство. 1999.
4. Линь Хуа. Цветовая полифония [J]. Китайское музыковедение. 1986.
5. Лю Юнпин. Исследование полифонических техник современной музыки [J]. Журнал Уханьской консерватории.

Чукралиева Т. В.

аспирант

АНО ВО «Университет БРИКС (ЮниБРИКС)» г. Москва

Chukraleva T. V.

Postgraduate student

of the BRICS University Moscow

РАЗВИТИЕ МЕЛКОЙ МОТОРИКИ У РЕБЕНКА-ИНВАЛИДА ПОСРЕДСТВОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. В последнее время растет число детей с ограниченными возможностями здоровья, поэтому развитие мелкой моторики, в частности, посредством декоративно-прикладного творчества, как одного из факторов, влияющих на развитие речи, познавательной и эмоциональной сферы, приобретает все большую актуальность. Кроме того, занятия творчеством помогают в адаптации и реабилитации, а также являются средством для самовыражения и самореализации.

Ключевые слова: инклюзия, дети с овз, социализация, самовыражение, ремесленная терапия, декоративно-прикладное искусство, творческое развитие.

DEVELOPMENT OF FINE MOTOR SKILLS IN A DISABLED CHILD THROUGH DECORATIVE AND APPLIED CREATIVITY

Abstract. Recently, the number of children with disabilities has been growing, so the development of fine motor skills, in particular, through decorative and applied creativity, as one of the factors affecting the development of speech, cognitive and emotional spheres, is becoming increasingly relevant. In addition, creative activities help in adaptation and rehabilitation, and are also a means for self-expression and self-realization.

Keywords: inclusion, children with disabilities, socialization, self-expression, craft therapy, decorative and applied art, creative development.

Сегодня проблемам детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) уделяется особое внимание, однако определения «ребенок-инвалид» и «ребенок с ОВЗ» вызывают некоторую путаницу. Оба термина означают присутствие патологии или заболевания, ограничивающего возможности развития. Разница заключается только в наличии или отсутствии установленной юридически инвалидности, потому что инвалид – это понятие как медицинское, так и юридическое. Следовательно, ребенок-инвалид является лицом с ОВЗ, но не все дети с ОВЗ – инвалиды юридически.

Развитие художественных способностей у детей с ОВЗ обусловлены такими причинами, как нарушение сенсорной сферы, моторики рук, зрительной координации, ослабленной словесной регуляцией, сниженной познавательной активностью и эмоционально-волевой сферой. У детей с ОВЗ (например, нарушение зрения, синдром Дауна, аутизм, нарушения опорно-двигательного аппарата) разные потребности, но все дети могут извлечь для себя пользу из творчества.

Внутренний мир ребенка с ОВЗ сложен: проблемы речи, задержка психического развития, нарушение опорно-двигательного аппарата, проблемы в эмоционально-личностном развитии. Необходимо помочь таким детям увидеть, услышать, почувствовать все многообразие окружающей среды, познать свое «Я», раскрыть его, подготовить их к социальной жизни.

Искусство – это способ выразить эмоции, особенно те, о которых трудно говорить. Для ребенка с ОВЗ потребность выражать определенные эмоции, такие как страх, стыд, гнев – очень высока. Имея инструменты для творчества и создания чего-либо, дети могут научиться выражать и передавать свои чувства здоровыми способами. Поэтому искусство является мощным инструментом для выражения и высвобождения эмоций, а также получения навыков общения с другими [1].

Преимущества арт-терапии для развития мелкой моторики неоспоримы. При групповом занятии можно просить детей создать совместный проект, например, фреску или сделать доску визуализации, вырезав и наклеив картинки, которые представляют цели на будущее. Любой предстоящий календарный праздник поможет создать подходящий проект. Например, дети могут создавать авторские

открытки и дарить их друг другу (или взрослым). В зависимости от времени года можно делать аппликации в виде снежинок или цветов из различных материалов (бумага, пластилин), а затем украсить дверь ими окно или стену.

Традиционный набор занятий по развитию мелкой моторики – это лепка, плетение, игры с конструктором, выкладывание деталей мозаики, вырезание из бумаги и картона, рисование различных узоров. «Из-за сложностей в произвольной концентрации внимания, характерных для детей с ОВЗ, присутствуют трудности в выполнении заданий по образцу или подражанию, поэтому в коррекционную работу необходимо включать специальные задания, связанные с развитием пальцев рук. Их применение в качестве коррекционного сопровождения позволяет скомпенсировать или минимизировать нарушения» [3].

Такой вид декоративно-прикладного искусства как бисероплетение содержит в себе огромный потенциал как для развития мелкой моторики (движение руки, кисти, пальцев), так и для приобщения детей к культурным, нравственным и духовным ценностям (в процессе обучения дети знакомятся с основами композиции, особенностями формы и цвета, историей возникновения бисера). Эффективно развивает моторику разнообразное нанизывание – можно составлять бусы из картонных кружочков, квадратов, сердечек, листьев, ягод.

Для создания аппликаций полезно использовать нетрадиционные методы, которые предоставляют неограниченные возможности для импровизации путем комбинации различных материалов (хлопок, фольга, крупа). Через художественную деятельность происходит активизация воображения и восприятия мира. У ребенка развивается способность воспринимать новые образы, разрушая стереотипы. Эта методика уникальна тем, что во время занятий дети не волнуются том, правильно ли они выполняют работу или выбирают материал, а просто наслаждаются творческим процессом [2].

Еще одним вариантом полезного и интересного занятия является тестопластика, она особенно показана детям с повышенным или пониженным тонусом рук, способствуя его нормализации и активизации мелкой моторики (при лепке задействованы все десять пальцев, а также обе ладони из-за чего происходит мощное воздействие на тактильные рецепторы) [4].

Тесто можно заменить глиной – она такая же мягкая, нежная и пластичная. Лепка развивает усидчивость, воображение, творческие способности, мелкую моторику, а также художественный вкус.

Навыки мелкой моторики также необходимы как для выполнения повседневных действий, таких как уход за собой (застегивание одежды, открытие коробок, чистка зубов, использование столовых приборов), так и для решения академических задач (рисование карандашом, письмо и раскрашивание, вырезание и склеивание) [5].

Необходимо отметить, что дети с ОВЗ имеют высокую эмоциональную лабильность. Неудачи в попытках воспроизвести желаемое действие могут привести к отказу от деятельности. Поэтому любое задание следует предлагать в форме игры.

Занятия декоративно-прикладным творчеством помогают в развитии следующих блоков мелкой моторики:

- двусторонняя интеграция: использование двух рук вместе с одной рукой, ведущей (например, открытие крышки банки рукой, в то время как другая рука помогает, стабилизируя банку);
- пересечение средней линии: развивает способность пересекать воображаемую линию, «от носа тазу», которая делит тело на левую и правую стороны;
- сила рук и пальцев: развивает способность преодолевать сопротивление, используя руки и пальцы, что укрепляет мышечную силу и позволяет контролировать движения;
- координация рук и глаз: повышает способность обрабатывать информацию, полученную от глаз, чтобы контролировать и направлять руки при выработке навыков письма;
- доминирование рук: использование одной (обычно одной и той же) руки для выполнения задания позволяет оттачивать навыки;
- разделение рук: развивает способность использования большого, указательного и среднего пальцев для манипулирования, оставляя безмянный и мизинец согнутыми к ладони (эти пальцы не участвуют в работе, но обеспечивают стабильность для задействованных 3-х пальцев);
- манипуляции с предметами: способность умело манипулировать рабочими инструментами (например, держать и двигать карандаши и ножницы) и контролировать использование повседневных инструментов, таких как зубная щетка, расческа и столовые приборы.

– осознание тела (проприоцепция): понимать сигналы, которые мозг получает от мышц и суставов, чтобы знать о положении и движении тела, контролируя эти движения.

Движение пальцами (при выполнении задач) стимулирует центральную нервную систему, что, в свою очередь, помогает развитию речи. Так, детям с двигательными расстройствами (ДЦП) не хватает безопасной координации движений пальцев. В этом случае творческая деятельность становится своеобразным «лекарством» для оздоровления.

Наряду с развитием моторики, производством конечного продукта (авторские поделки) и обучением новым навыкам, декоративно-прикладное искусство имеет также другие преимущества:

- стимулирует чувства;
- способствует расслаблению и снижению стресса;
- поощряет самовыражение;
- помогает увидеть мир с разных ракурсов;
- позволяет достичь состояния «потока».

Коррекция имеющихся двигательных нарушений позволит детям овладеть навыками письма и ручного труда, что в будущем поможет избежать многих проблем школьного обучения, лучше адаптироваться в практической жизни, научиться понимать многие явления окружающего мира.

Таким образом, знакомство детей с декоративно-прикладным искусством и привлечение их к таким занятиям – это огромный вклад в их когнитивное, физическое и социальное развитие.

Литература:

1. Бондарева П.Г, Игнатович В.К, Игнатович С.С. О творческой природе развития ребенка с ограниченными возможностями здоровья // Педагогика: история, перспективы. 2021. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tvorcheskoy-prirode-razvitiya-rebenka-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-zdorovya> (дата обращения: 04.04.2023)

2. Как занятия аппликацией помогают развить мелкую моторику у ребенка с инвалидностью. URL: <https://dszn.ru/press-center/news/5637> (дата обращения: 04.04.2023)

3. Левина И.Д. Особенности развития детей старшего дошкольного возраста с ограниченными возможностями здоровья / И.Д. Левина, В.В. Афанасьев // Искусство и образование: методология, теория, практика. – 2019. – Т. 2, № 1-2. – С. 84-93. – EDN ZXLRIJ.

4. Скрипникова Т.А., Горбанева Т.Н. Проект «Народно-прикладное искусство как эффективное средство в решении познавательных и коррекционных задач в работе с детьми с ОБЗ». URL: <https://compedu.ru/publication/proekt-narodno-prikladnoe-iskusstvo-kak-effektivnoe-sredstvo-v-reshenii-poznavat.html>

5. Киселева Ж.И, Валетов М.Р, Шляпникова В. В. Развитие мелкой моторики рук у обучающихся с ограниченными возможностями здоровья // АНИ: педагогика и психология. 2022. №3 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-melkoy-motoriki-ruk-u-obuchayuschih-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-zdorovya> (дата обращения: 06.04.2023)

Сюн Сяосяо

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования

Института музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

e-mail: 404142154@qq.com

Научный руководитель:

Орлов В.С.

PhD по музыковедению, доцент

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Xiong Xiaoxiao

PhD student of the Department of Music Upbringing and Education,

Herzen Russian State Pedagogical University,

Institute of Music, Theater and Choreography

Orlov V.S.

Academic advisor PhD, Associate Professor at Herzen Russian State Pedagogical University

ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ НА ЭМОЦИОНАЛЬНУЮ ОТЗЫВЧИВОСТЬ У ШКОЛЬНИКОВ СТАРШИХ КЛАССОВ

Аннотация: Влияние музыки на человека доказано множеством экспериментов. Русское классическое музыкальное искусство имеет огромное наследие. Для современной молодежи характерен упадок внимания к классическому искусству. Для поддержания культурного и этического уровня у школьников необходимо повысить влияние классической музыки. В статье выявлена эмоциональная отзывчивость на основе русской классической музыки у школьников старших классов. Дети способны понимать эмоциональное содержание музыкальных классических произведений, но большая часть имеют сложности при трактовке воплощения переживания от музыки. Эмоциональная отзывчивость у школьников старшего возраста выявлена в способности воплощать переживания от классической музыки посредством художественных произведений. Разница в уровне эмоциональной отзывчивости на музыку, связанная с гендерной принадлежностью, по большей части, вписывается в рамки привычных представлений о полоролевых стереотипах. Музыкальные предпочтения школьников не связаны с эффектом от процесса восприятия классических музыкальных произведений в данном эксперименте.

Ключевые слова: музыка, эмоции, эмоциональная отзывчивость, школьники, классическая музыка, русское музыкальное искусство.

THE INFLUENCE OF RUSSIAN CLASSICAL MUSIC ON EMOTIONAL RESPONSIVENESS IN HIGH SCHOOL STUDENTS

Abstract: The influence of music on a person has been proven by many experiments. Russian classical musical art has a huge cultural heritage. For today's youth, a decline in attention to classical art in its various directions is characteristic. It is necessary to increase the influence of classical music to maintain the cultural and ethical level of schoolchildren. Based on Russian classical music, the article reveals emotional responsiveness in high school students. Students are able to understand the emotional content of classical music, but most of them have difficulty in interpreting the embodiment of the experience of music. Emotional responsiveness in older schoolchildren was revealed in the ability to embody the experience of classical music through works of art. There are gender differences that marginally affect the degree of perception in emotional responsiveness to music. The musical preferences of schoolchildren are not related to the effect of the perception process of classical musical works in this experiment.

Keywords: music, emotions, emotional responsiveness, schoolchildren, classical music, Russian musical art.

Введение

Музыка представляет собой тонкое воплощение эстетики, гармонии, уникальности и бессмертности человеческого таланта. Она способствует становлению личности человека, закладывая в нем идеалы красоты, морали и гуманизма.

Музыкальное искусство несет в себе устойчивое представление о духовных идеалах и ценностях, обладает огромным потенциалом в формировании высоких эстетических вкусов и потребностей [1, с. 4].

Классическая музыка, как показано в исследованиях Г.Ю. Маляренко, Д.С. Сахарова, М. Боднера, Л.Т. Муфтулера, Гордона Л. Шау и т.д., оказывает благоприятное влияние на функциональное состояние центральной нервной системы [2, с. 4]. Она положительно влияет на общее состояние человека, приводит в порядок эмоции и чувства. Влияние музыки на психику человека в первую очередь зависит от самого человека, его характера, личностных качеств, жизненного опыта и эмоций, которые он проживает [3, с. 46]. Классическая музыка обращается к эмоциональной сфере слушателя [4, с. 7].

Любая музыка несет в себе определённые импульсы, эмоции и призывы, которые в различной степени влияют на слушателя. Одним из таких проявлений является эмоциональная отзывчивость. Эмоциональная отзывчивость – обобщающее определение для многообразных форм небезразличного отношения человека к переживаниям, выраженным в произведениях искусств, чувствам других людей и всему живому [5, с. 1]. Эмоциональная отзывчивость оказывает глубокое воздействие на становление таких качеств, как чуткость, гуманность, доброта, и выступает первопричиной активных действий ребенка.

Музыкальная культура во все времена оказывала влияние на общество. Уровень культурного образования современных подростков требует большего воздействия на их личностные особенности, эстетический и художественный уровень развития [1, с. 3].

В данный момент восприятие музыки изучается одним из разделов в психологии – музыкальной психологией. Звуки и музыка окружают человека ежесекундно, наше настроение и эмоции также зависят от тех шумов и мелодий, которые мы улавливаем. Таким образом, психология восприятия музыки представляет собой широкое поле для исследовательской деятельности.

Данная тема является актуальной и малоизученной как в современной педагогике, так и в сфере музыкального образования. Большая часть исследований посвящена изучению эмоциональной отзывчивости у детей дошкольного возраста и младших школьников. Однако стоит изучить развитие таких качеств и у детей старшего школьного возраста. В настоящее время подростки в меньшей степени соприкасаются с искусством.

Цель данной статьи – выявить особенности эмоциональной отзывчивости школьников старших классов на произведения музыкального классического искусства.

Обзор исследований

Исследованиям психологии искусства и его влиянию на человека посвящены научные труды педагога в области психологии искусства и музыкальной психологии, доктора психологических наук, профессора Л.Л. Бочкарева [6], и основателя школы дифференциальной психологии, заслуженного деятеля науки, профессора Б.М. Теплова [7]. Способы восприятия музыки школьниками представлены в работах таких современных ученых, как С.Н. Лифинцевой [1], Л.И. Леер [2], и в коллективной статье А. Махамматова, У.А., Тугулова, М.Н. Абилова [8]. Воздействие музыки на эмоциональное и психологическое состояние человека выявлено в публикациях И.А. Дроздова, Ю.В. Хайкина, К.М. Попова [3], И.А. Дергаевой [4]. Эмоциональная отзывчивость и особенности музыкального воспитания отражены в работах В.С. Вербовской [5], Л.Г. Дмитриевой Л.Г., Н.М. Черноиваненко [9] и М.В. Суботы [10].

Среди методов исследования были использованы: 1) метод понимания художественного произведения; 2) метод эмоционального воздействия; 3) метод сравнения; 4) метод создания художественного контекста.

Перед прослушиванием школьниками классических произведений необходимо не просто в двух-трех словах объяснить им идею произведения, а показать всю глубину и многогранность музыкального образа [8, с. 50]. В старших классах дети способны в своих высказываниях уже не только раскрывать характер произведения, но и определять наиболее яркие средства выразительности, придающие музыкальному произведению своеобразие и неповторимость [8, с. 52].

В настоящее время разработаны разнообразные диагностические методы выявления эмоциональной отзывчивости. Сложность понимания музыки заключается и в том, что музыкальный язык разных композиторов имеет свои особенности (индивидуальные, национальные, исторические) [8, с. 51].

Различное сочетание объективных свойств музыки, зафиксированное в классических и современных музыкальных жанрах, отражается на особенностях восприятия музыки и приводит к различным изменениям в психическом состоянии воспринимающего [4, с. 5]. Особую роль при восприятии музыки играет выбор музыкального произведения, которое для слушателя подсознательно и эмоционально значимо. Чем больше музыка соответствует потребностям слушателя, тем эффективнее ее воздействие.

По мнению советского психолога Б.М. Теплова, (1896-1965), эмоциональная отзывчивость на музыку содействует переживанию в форме музыкальных образов, вызванных воображением под действием музыки, а также является уникальной возможностью научиться понимать характер и настроение музыкального произведения [7, с. 31].

Специалисты, занимающиеся данной проблематикой, выделяют несколько уровней восприятия музыки. Так, музыкально-слуховая деятельность человека осуществляется на двух уровнях: 1) перцептивном, связанном с восприятием музыки; 2) апперцептивном, связанном с ее представлением. Лишь многократное повторение музыки позволяет человеку сформировать полноценный, целостный образ произведения [6, с. 91].

Основная часть

Для выявления эмоциональной отзывчивости на произведения русской классической музыки среди учеников старших классов был проведен эксперимент в Гимназии № 278 им. Б.Б. Голицына Адмиралтейского района г. Санкт-Петербурга. Всего было задействовано 43 ученика из 10-го «А» и 10-го «Б» классов, из них 27 девочек и 16 мальчиков. Только 5 человек имели навыки музыкального творчества – увлекались музыкой или обучались в младшем возрасте в музыкальной школе. Дата проведения эксперимента: февраль 2023 года.

Основой методического исследования было прослушивание учащимися следующих музыкальных произведений русской классики: увертюра к опере «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова, «Симфония № 6» П.И. Чайковского, «Остров мертвых» С.В. Рахманинова, «Слеза» М.П. Мусорского, увертюра к опере «Жизнь за царя» М.И. Глинки, «Танец рыцарей» С.С. Прокофьева, «Симфония № 7 Ленинградская» Д.Д. Шостаковича.

При изучении эмоциональной отзывчивости необходимо учитывать несколько факторов: 1) возраст школьников; 2) гендерные отличия; 3) психические особенности каждого ученика; 4) творческие способности.

В данном эксперименте с помощью использования «Методики понимания художественного произведения», разработанной в лаборатории Психологических проблем художественного развития Российской академией образования, ученикам воспроизводились русские классические произведения. В ходе эксперимента на первом этапе была зафиксирована способность учеников эмоционально реагировать на музыкальное произведение и определять его настроение (табл. 1). Это позволит использовать метод эмоционального воздействия, выдвинутый музыкальными педагогами Л.Г. Дмитриевой и Н.М. Черноиваненко [9, с. 45]. Он помогает раскрыть определенное отношение к музыкальному произведению.

Таблица 1. Отражение эмоциональных впечатлений от прослушивания музыкальных произведений.

Композиция	Эмоции девочек	Эмоции мальчиков
увертюра к опере «Царская невеста» Н.А. Римский-Корсаков	Грусть	Настороженность
«Симфония № 6» П.И. Чайковский	Расслабленность	Интерес
«Остров мертвых» С.В. Рахманинов	Трепет	Сосредоточение
«Слеза» М.П. Мусорский	Нежность	Покой
увертюра к опере «Жизнь за царя» М.И. Глинка	Ожидание	Удивление
«Танец рыцарей» С.С. Прокофьев	Интерес	Безмятежность
«Симфония № 7 Ленинградская» Д.Д. Шостакович	Тоска	Печаль

На втором этапе эксперимента после прослушивания всех представленных композиций проводились беседы со школьниками, т. к. обсуждение музыкальных чувств и эмоций дает результат понимания школьниками замысла музыкального произведения [10, с. 182]. Результаты бесед были занесены в специальную анкету (табл. 2). Метод сравнения, предложенный О.П. Радновым, позволил сравнить выбранные произведения музыкального искусства, особенности жанра, движение мелодии, ее длительность, звучание разных музыкальных инструментов, тембры, высоту звуков.

Таблица 2. Анкетирование школьников относительно прослушанных произведений.

Вопросы	Варианты ответов	Ответы девочек	Ответы мальчиков
Нравится ли вам слушать произведения классической музыки?	А) да Б) нет В) затрудняюсь ответить Г) я бы слушал иногда Д) вообще не слушал бы	«А» – 60 %	«А» – 40 %
Помогает ли вам сосредоточиться классическая музыка во время подготовки заданий?	А) да Б) нет В) только мешает	«А» – 20 %	«А» – 10 %
Какие ассоциации возникали у вас при прослушивании классической музыки?	А) явления природы Б) предметы В) человеческие образы и эмоции Г) вообще не возникают ассоциации	«А» – 10 %; «В» – 30 %; «Г» – 60 %	«А» – 10 %; «В» – 10 %; «Г» – 80 %

Метод создания художественного контекста Л.В. Горюновой (выход за грани музыки к похожим по компонентам видам искусств: живописи, литературе и т.д.), помог создать определенное настроение. И благодаря этому методу в ходе третьего эксперимента школьникам было предложено творческое задание. Необходимо было поделиться на команды, выбрать любую из представленных музыкальных композиций и соотнести ее с произведением художественного искусства. Такая форма воплощения эмоциональной отзывчивости развивает фантазию, воображение, понимание искусства, взгляд на

произведения сквозь личные эмоциональные переживания. Команды получили буклеты с зарубежными и русскими произведениями изобразительного искусства. Во время эксперимента каждая команда находилась в отдельном классе, и в дискуссии участники останавливали свой выбор обоснованно на том или ином произведении, подчеркивая свои эмоции от услышанной музыки.

В ходе третьего экспериментального задания школьники столкнулись со сложностями в понимании как классической музыки, так и деталей изобразительного искусства. Поэтому для более полного эффекта от эксперимента педагогу необходимо ознакомить школьников с основами искусствознания, сочетая их с уже имеющимися знаниями о культуре отдельно взятого школьника.

Каждая из трех команд выбрала по одному музыкальному произведению: «Симфония № 7 Ленинградская», «Остров мертвых» и «Танец рыцарей». Сам выбор произведений имеет эмоциональную основу и является результатом коллективного решения.

На выполнение задания было отведено 80 минут, в течение которых школьники слушали композиции и соотносили их с воплощением на картинах русских и зарубежных художников и писали небольшой анализ. Умение работать в команде дало интересный результат по итогу эксперимента.

Первая команда после прослушивания «Симфонии № 7 Ленинградской», зная ее как воплощение символа нерушимости и мужества советского народа в годы войны, подбирая картину о войне, выбрала произведение советского художника Е.А. Корнева (1951) «Блокада Ленинграда». Ритмичные и мощные переходы в музыке сопоставимы с мощными ударами немецких самолётов, которые пролетают над блокадным городом. Маршевый тон произведения демонстрирует силу и волю людей, изображенных на полотне. Прицел зениток и мрачное небо сопровождается ударными и игрой труб в мелодии.

Вторая команда после прослушивания «Острова мертвых» остановилась на картине М.А. Врубеля (1856-1910) «Демон летящий». Тоны и переходы музыки отражают сказочность музыкального сюжета в мрачных тонах картины. Нарастающие звуки музыки как бы заставляют демона парить над миром. Разноплановость музыки показывает двойственность демона.

Третья команда решила показать эмоции от композиции «Танец рыцарей» в картине К.П. Брюллова «Последний день Помпеи». Нарастающие мотивы в музыке сопоставлены с лавой, которая обрушивается на героев картины. Звуки скрипки и трубы подчеркивают драматизм и безысходность населения Помпеи пред стихией.

Вывод

В результате проведения эксперимента было установлено, что наибольшая часть испытуемых школьников имеет высокий уровень эмоциональной отзывчивости. Большую часть их составили девочки, они эмоциональнее реагировали на музыку, активно участвовали в дискуссии. Дети способны понимать эмоциональное содержание музыкальных классических произведений, но многие имеют сложности при трактовке воплощения переживания от музыки. Как подчеркивают исследователи, впечатление от музыки обусловлено жизненными критериями, событиями и моментами. Эмоциональная отзывчивость у школьников старшего возраста выявлена в способности воплощать переживания от классической музыки посредством художественных произведений.

Гендерные различия в эмоциональной отзывчивости на музыку, в основном, соответствуют привычным представлениям о полоролевых стереотипах. Стоит отметить, что музыкальные предпочтения школьников не связаны с эффектом от процесса восприятия классических музыкальных произведений в данном эксперименте. Также при прослушивании музыкальных композиций имеет значение эмоциональный настрой.

Уроки музыки и истории культуры должны способствовать взаимодействию учащихся с искусством для эмоционального и культурного развития.

Литература:

1. Лифинцева С.Н. Эстетическое восприятие музыки в процессе становления духовного мира школьников: автореф. дисс. канд. пед. наук: 13.00.01 / Лифинцева Светлана Николаевна. Москва, 2003. 32 с.
2. Леер Л.И. Психологические характеристики восприятия музыки разных направлений детьми и подростками: автореф. дисс. канд. психол. наук. Москва, 2017.
3. Дроздова И.А., Хайкина Ю.В., Попова К.М. Влияние музыки на эмоциональное состояние человека // The Newman In Foreign Policy. 2022. № 68 (112) Vol. 5. – С. 45-49.

4. Дергаева И.А. Комплексное исследование восприятия психологического воздействия музыки: автореф. дисс. канд. психол. наук: 19.00.02 / Дергаева Ирина Анатольевна. Ярославль, 2005. 24 с.
5. Вербовская В.С. Эмоциональная отзывчивость: содержание и структура понятия // Вестник Нижневарттовского государственного университета. 2013. № 4. – С. 1-5.
6. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – Москва, 1997. – 352 с.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Проблемы индивидуальных различий. – Москва, 1961. – 335 с.
8. Махамматов А., Тугулов У.А., Абилов М.Н. Формирование музыкального восприятия школьников // Педагогический журнал Башкортостана. 2018. № 6 (79). – С. 50-56.
9. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. для пед. уч-щ по спец. 03.05.00 "Муз. воспитание", 03.07.00 "Преподавание в нач. классах общеобразоват. шк." / Л. Г. Дмитриева, – Москва: Просвещение, 1989. – 240 с.
10. Субота М.В. Эмоциональное восприятие музыки: экспериментальный аспект // Приволжский научный вестник. – 2014. – № 2 (30). – С. 180-187.

У Сюэмо

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»
e- mail: wuxuemo001@gmail.com

U Szemo

postgraduate student of the Department of Music Education and Education
A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ М.И. ГЛИНКИ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ

Аннотация. В статье рассматривается проблема методики преподавания фортепианного творчества русского композитора М.И. Глинки в Китае. Автором предпринята попытка определить ключевые особенности фортепианного стиля Глинки, а также разработать методические рекомендации к его преподаванию. Предлагаемые разработки сделаны с учетом специфики музыкального образования в Китае.

Ключевые слова: методика преподавания, М.И. Глинки, система музыкального образования Китая.

TO THE QUESTION ABOUT METHODOLOGY OF TEACHING M.I. GLINKA'S PIANO STYLE FEATURES IN THE SYSTEM OF MUSIC EDUCATION IN CHINA

Abstract. The article deals with the problem of the methodology of teaching the piano works of the Russian composer M.I. Glinka in China. The author made an attempt to determine the key features of Glinka's piano style, as well as to develop methodological recommendations for its teaching. The proposed developments are made taking into account the specifics of music education in China.

Keywords: methodology, M.I. Glinka, system of music education in China.

Введение. В академических кругах Китая продолжает расти интерес к российским традициям и культуре на фоне развития отношений двух стран. Личность М.И. Глинки как никогда раньше получает широкое признание среди китайских студентов. Его уникальный композиторский почерк объединил в себе лучшее из русского фольклора, языка народной песни и национального духа, а также заложил основу для дальнейшей музыкальной традиции России. Изучение произведений М.И. Глинки в системе музыкального образования Китая представляется важным с точки зрения обновленного подхода в учебной программе страны: в рамках процесса обучения предписывается уделять повышенное внимание национальным особенностям композиторского стиля и кросс-культурному обмену. Однако китайские студенты все еще сталкиваются с трудностями при освоении произведений знаковых фигур российского музыкального искусства, включая Глинку. Во многом это обусловлено отсутствием системности при освоении материала, а также нехваткой методических наработок в области преподавания музыкальной культуры России.

Задачи статьи. Данное исследование призвано предложить методические рекомендации к преподаванию особенностей фортепианного стиля М.И. Глинки в системе музыкального образования Китая. При этом следует подчеркнуть, что разработки будут предложены с учетом специфики музыкального образования в Китае. В качестве промежуточных задач исследования необходимо также выделить определение ключевых особенностей фортепианного стиля Глинки, а также рассмотрение текущего состояния изучения личности М.И. Глинки и русских классиков в китайских высших музыкальных учебных учреждениях.

За весь период творчества М.И. Глинки написал более пятидесяти фортепианных произведений и детально рассмотреть каждое в рамках данной работы не представляется возможным [7, С.187]. Чтобы раскрыть ключевые для преподавания в Китае особенности глинкинского фортепианного стиля мы, главным образом, обратимся к его вариациям на русскую песню и русским бытовым романсам. При анализе его фортепианного стиля мы будем опираться на исследования советских и российских музыковедов Асафьева Б.В., Левашевой О.Е. и Музалевского В.И. В качестве методической базы для разработки рекомендаций предлагается использовать методическую систему советского музыковеда и

композитора Д.Б. Кабалевского [3]. Кроме того, в рамках решения задач исследования мы обратимся к работам китайских исследователей.

Основная часть. Прежде чем перейти к вопросу методики преподавания фортепианного стиля М.И.Глинки и составить соответствующие рекомендации, сначала следует определить те ключевые особенности фортепианного стиля М.И. Глинки, которые необходимо передать при обучении китайским студентам. Необходимо отметить, что становление гения М.И.Глинки пришлось на непростой период российской истории. Годы жизни композитора совпали с периодом подъема национального духа России: победа над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года, а также творчество А.С. Пушкина, Н.М. Карамзина, А.С. Грибоедова и других знаковых фигур российской культуры, несомненно, оказали влияние на формирование его жизненных и творческих взглядов. Как вспоминает сам М.И. Глинка самым ранним событием, впоследствии вдохновившим к написанию «народной русской музыки», стало исполнение в отцовском доме «грустно-нежных» русских песен, переложенных на флейту, кларнет, валторн и фагот [2,с.10].

М.И. Глинка получил блестящее фортепианное образование и считался виртуозным исполнителем, уделяя особое внимание техническому мастерству. Однако по мере развития творчества композитор постепенно отходит от виртуозности в пользу лирической миниатюры. Как отмечают исследователи, эта линия берет начало в ранних произведениях Глинки, а именно в вариациях на тему русской песни «Среди долины ровныя» (1826) [4, с.280]. Уже тогда композитор наделяет мелодии своих фортепианных произведений характерной для русской народной песни подголосочной полифонией. Кроме того, явно прослеживаются такие признаки художественной передачи, как певучесть, плавность переходов между звуками, а также романтическая гармония.

Китайские исследователи обращают особое внимание на эти черты, поскольку народная музыка Китая отличается от русской: ей присущи менее плавные ударные инструменты, а также более громкое звучание. Так, исследователь-музыковед Ян Юйлинь отмечал тесную связь глинковской мелодии с русской народной музыкой в своей работе о вариациях М.И. Глинки на тему песни А.А. Алябьева «Соловей» (1833). Ученый подчеркнул эмоциональное богатство композиции и нежный, но оживленный мотив, указав, что произведение «отражает русскую душу». Китайского исследователя особенно впечатлила глубина раскрытия двух тем «Соловья»: тонкой лирической и подъемной танцевальной. [9].

Помимо вариаций на темы русских народных песен, другим важным направлением фортепианных произведений М.И. Глинки был русский городской романс, также наполненный звуками фольклора. В этих произведениях полностью оформляются полифонические черты глинкинского фортепианного стиля. Глинка стремился наделить западную фугу «условиями» отечественной музыки. В то же время сложившийся стиль отличается от западного: разное оформление кадансов при каждой новой теме, а также варьирование темы в *stretto* не присущи, например, баховскому полифоническому почерку [7, С.195].

Наглядными примерами этому служат романсы вокального цикла «Прощание с Петербургом» (1840), а также произведения цикла фортепианных пьес «Привет отчизне» (1847-1848). Например, романс «Жаворонок» представляет собой композицию песенного типа, а его интонация напоминает типичные запевы русских песен. Произведение также имеет мелодичный лирический смысл, связанный с образами русской природы. Как отмечает музыковед Асафьев Б.В., выразительная “*si*” – доминанта *e-moll* «прекрасно соответствует впечатлению от звенящего над полем [...] голоса этой птицы» [1, С.251]. Или в романсе «Молитва» посредством певучести и ладотонального колорита М.И.Глинке удается мастерски выразить философскую тему скорби на стихи М.Ю. Лермонтова. Тонкая мелодия символизирует стремление к недостижимому идеалу, что, как по праву указывают исследователи-музыковеды, имеет схожесть с лирическими композициями Ференца Листа или с задумчиво-созерцательными песнями Франца Шуберта [5, С.260].

В целом представляется очевидным, что особенности фортепианного стиля М.И. Глинки, равно как и его общий композиторский почерк, неразрывно связаны с русской культурой, а именно с русскими песнями, поэзией и литературой. Изучение фортепианного репертуара основоположника русской композиторской школы без учета особенностей русской культуры не позволит понять всю глубину произведений, о чем также свидетельствуют китайские ученые. Особое внимание следует обратить на полифонический почерк Глинки: это явление может вызвать трудности в освоении у китайских студентов из-за культурной разницы. Также важными деталями являются певучесть, оформление кадансов, а также романтические черты мелодии и глубина проработки музыкальных тем

композиции, которые зачастую создают контраст внутри произведения. Все вышеперечисленные особенности приближают к понимаю фортепианного стиля Глинки и упрощают его освоение.

Сегодня в музыкальном образовании Китая по-прежнему преобладают традиционные методики обучения, которые при всех положительных сторонах, не являются эффективными при изучении некоторых важных нюансов такой сложной темы, как особенности фортепианного стиля М.И. Глинки. Это отмечают и китайские исследователи. Текущая система музыкального образования КНР практически не уделяет внимания музыкально-историческому аспекту при изучении русских композиторов. Кроме того, в силу особенностей образовательной системы, в которой практически полностью отсутствуют специальные музыкальные учебные заведения начального или среднего звена, поступающие в высшие музыкальные учебные заведения Китая обладают меньшим слуховым и исполнительским опытом, а музыкально-исторические знания зачастую и вовсе отсутствуют [6, с.165].

Например, опрос, проводившийся среди китайских студентов профиля «Музыкальное искусство» в Московском педагогическом государственном университете, показал, что большинство не смогли назвать жанры творчества М.И. Глинки, а также его известные композиции. Ни один респондент также не смог дать ответ на вопрос о предпосылках к формированию особенностей глинкинского стиля [8, С.315]. Среди конкретных причин неудовлетворительного уровня знаний китайских студентов о личности М.И. Глинки и его творческих особенностях можно выделить отсутствие достаточного количества фундаментальных теоретических и методических материалов о русской музыке. Советские и российские научные работы не переведены на китайский язык, а собственные исследования и предлагаемые методические подходы, как упоминалось ранее, не справляются в полной мере с задачей раскрытия особенной фортепианного стиля М.И. Глинки.

Исходя из указанных недостатков китайской системы музыкального образования и особенностей фортепианного стиля Глинки предлагается обратиться к методической системе советского музыковеда, дирижера и композитора Д.Б. Кабалевского. Основой учебного процесса следует сделать аспекты развития слухового опыта и музыкальной грамотности [3, с.18]. Главными методами обучения должны являться слушание музыки и ее обсуждение, что позволит развить заинтересованность студента к обучению и повысить уровень музыкальной грамотности. Слуховой опыт особенно важен при разборе сложных полифонических фортепианных композиций М.И.Глинки. Кроме того, учащимся нужно построить ассоциации с русскими песнями, что существенно упростит понимание произведений композитора. Также представляется полезным использовать педагогическую технологию «Диалога культур». Поскольку уникальные особенности глинкинского стиля тесно связаны с русской культурой рубежа XVIII-XIX веков, то при его изучении необходимо затрагивать те прототипы и культурные источники эпохи, которые повлияли на становление М.И. Глинки. В частности, необходимо на базовом уровне ознакомиться с явлением русской народной песни и с ее характерными особенностями. Кроме того, важно понимать романтические тенденции в музыке и литературе России первой половины XIX века. Не лишним будет экскурс в творчество А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Дельвига и других знаменитых русских поэтов, которыми в том числе вдохновлялся Глинка. В процессе обучения должна присутствовать атмосфера погружения в русскую культуру, которая будет стимулировать учащихся к изучению особенностей фортепианного творчества основоположника русской композиторской школы. Предлагается построить процесс изучения глинкинских особенностей фортепианного творчества следующим образом:

1. Теоретический этап — в рамках данной части обучения учащиеся будут заниматься музыкально-историческим аспектом фортепианного творчества М.И. Глинки. Следует подробно остановиться на факторах, повлиявших на глинкинский стиль, а также на музыкальную традицию России в целом, включая народные песни, поэзию и культурный вектор эпохи.

2. Предварительное проигрывание, формирование ассоциативного ряда — на этом этапе происходит знакомство с фортепианными композициями Глинки. Учащимся предлагается определить характер произведения, обратить внимание на его темы и голосоведение. Педагог также принимает активное участие в процессе. По мере прогресса студентов участие преподавателя постепенно прекращается. Таким образом, у учащихся развивается слуховой опыт. Одной из задач данного этапа также является построение ассоциаций между глинкинским стилем и полифоническими чертами русской песни.

3. Разбор материала — в рамках этой части учебного процесса учащимся предлагается прослушать композицию еще некоторое количество раз. Студентам следует расчленить произведение на небольшие отрывки (чаще всего исходя из трехчастной структуры, которая встречается в

большинстве фортепианных произведений Глинки) и определить смысловое значение и синтаксис темы. Кроме того, также провести полифонический разбор по голосам.

4. Выучивание наизусть — после предыдущих шагов и тщательного разбора у учащихся должно сформироваться не просто техническое восприятие композиции, а более глубокое понимание мелодии, ее характере, голосоведения и динамики. Конечной задачей предыдущих шагов и методики в целом является формирование у студента стройной системы об особенностях глинкинских фортепианных произведений. Эта система будет подкреплена ассоциативным рядом и слуховым опытом, полученным в процессе изучения русских песен и детального разбора пьес М.И. Глинки.

С точки зрения структуры учебного процесса следует обратить внимание на технологию программированного обучения. Изучение фортепианного творчества М.И. Глинки необходимо разделить на тематические блоки. Предполагается, что наиболее эффективный способ деления на блоки соответствует творческим этапам жизни Глинки. Хронологическими ориентирами могут стать путешествия в Европу в 1830-1835-х годах и в 1844-1847-х годах. В эти промежутки можно проследить влияние, например, итальянского творчества в глинкинских фортепианных композициях. При наличии достаточного времени переход от одного тематического блока к другому возможен только после закрепления пройденного материала всеми учащимися. Критериями оценивания уровня освоения глинкинских фортепианных произведений будут служить не только техническая сторона, включая исполнительские способности и нотную грамотность, но и музыкально-исторический аспект, а также глубина слухового восприятия и понимания произведения.

Кроме того, важно ответственно подойти к выбору фортепианного репертуара М.И. Глинки в рамках учебного процесса. В него должны войти вариации на русскую песню, известные романсы, а также поздние фортепианные пьесы композитора. Отдельное внимание следует уделить ранее упомянутым циклам «Прощание с Петербургом» и «Привет отчизна». Как представляется, при правильном подборе изучаемых циклов учащиеся смогут подробно ознакомиться с полифоническим почерком М.И. Глинки и певучестью его произведений. При этом у студентов также появятся представления о характерных для эпохи романтизма музыкальных элементах.

Подводя итоги вышесказанного, следует еще раз подчеркнуть, что изучение фортепианного стиля М.И. Глинки необходимо для понимания особенностей не только русской музыкальной традиции и национальной композиторской школы, но и для изучения российской культуры и истории в целом. Перечисляя особенности глинкинского фортепианного стиля, первоочередными для изучения в Китае следует выделить подголосочную полифонию, певучесть и глубокую лиричность произведений. Эти особенности могут вызвать трудности в освоении в силу культурных различий, а также недостаточного слухового опыта китайских студентов. В условиях, когда советские и российские методические материалы являются недоступными для музыкальных учреждений в КНР, а китайские материалы не подходят в полной мере для изучения фортепианного творчества М.И. Глинки, наиболее эффективным методом обучения заданной теме стоит расценивать методическую систему Д.Б. Кабалевского. Кроме того, представляется целесообразным включить в образовательный процесс педагогические технологии программированного обучения и «Диалога культур». Помимо технического совершенствования исполнительского мастерства, к финальным целям обучения необходимо отнести развитие слухового опыта и формирование у учащихся стройной системы знаний, учитывающей полифонические и другие особенности глинкинских композиций. Учебный процесс предлагается разбить на четыре этапа: 1) теоретический; 2) этап предварительного прослушивания и формирования ассоциативного ряда; 3) разбор материала; 4) выучивание наизусть.

Литература:

1. Асафьев Б. В. М. И. Глинка. — Л.: Музыка, 1978. — 311 с.
2. Глинка М.И. Записки/ Подготовил А.С. Розанов. — М.: Музыка, 1988. — 222 с., с ил.
3. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Просвещение, 1984.- 206 е., ил.
4. Левашёва О. Е. М. И. Глинка // История русской музыки. — М.: Музыка, 1988. — Т. 5. — С. 185—283.
5. Левашёва О. Е. Михаил Иванович Глинка: Монография: в 2 кн. — М.: Музыка, 1988. — Т. 2. — 352 с.
6. Лю Минхуэй. К проблеме освоения истории русской музыки студентами КНР // Преподаватель XXI век. 2014. №2. с.163-172

7. Музалевский В. И. Русская фортепианная музыка: очерки и материалы по истории русской фортепианной культуры (XVIII — первой половины XIX ст.). — Л.: Гос. муз. изд-во, 1961. — 318 с.
8. Осеннева, М. С. Особенности изучения китайскими студентами вокальной методики М.И. Глинки / М. С. Осеннева, Х. Хайжун // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: Материалы IV международной научно-практической конференции, Благовещенск-Хэйхэ-Харбин, 14–19 мая 2014 года / Ответственные редакторы: Д.В. Буяров, Д.В. Кузнецов. Том Выпуск 4. – Благовещенск-Хэйхэ-Харбин: Благовещенский государственный педагогический университет, 2014. – С. 314-320
9. 杨瑜琳, 浅析格林卡钢琴作品《夜莺》的创作背景及演奏技巧, 艺术评鉴, 2019年2期 (Ян Юйлинь, Анализ предыстории создания и исполнительского мастерства фортепианного произведения М.И. Глинки «Соловей», «Арт-обзор», № 2, 2019 г.)

Макажанова Ж. М.преподаватель педагогики и психологии КГКП
«Высший колледж имени Магжана Жумабаева»
e-mail: zhuldyz.makazhan@mail.ru**Makazhanova Z. M.**Master of Pedagogical Sciences, Lecturer in Pedagogy and Psychology, Municipal State-Owned
Enterprise "Higher College named after Magzhan Zhumabaev"

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ КОЛЛЕДЖА

Аннотация. Поликультурность студентов в образовательной среде колледжа, являясь одним из основополагающих компонентов в формировании личностно-профессиональных качеств будущих специалистов, должна попадать в поле зрения педагогического коллектива и воспринимается как важная воспитательная и образовательная проблема. Для этого необходимо определить и реализовать педагогические условия, формирующие поликультурную личность студентов в образовательной среде колледжа. Данный вопрос является актуальной проблемой казахстанского образования, где профессиональное обучение ведется на казахском или русском языках по выбору обучающихся. Поиск решения заключается в предложении педагогических условий в призме средового подхода, представленного в качестве теории управления процессом становления личности студентов посредством трансформации среды. При осуществлении педагогических условий была рекомендована организация средовых действий, нацеленных на обеспечение «событийности» в образовательной среде, содержащих в себе компоненты поликультурности.

Ключевые слова: педагогические условия формирования поликультурной личности, образовательная среда, средовой подход, феномен «событийности» в среде.

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF POLYCULTURAL PERSONALITY OF STUDENTS IN THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF THE COLLEGE

Abstract. The multiculturalism of students in the educational environment of the college, being one of the fundamental components in the formation of the personal and professional qualities of future specialists, should get into the field of view of the teaching staff and is perceived as an important pedagogical and educational problem. To do this, it is necessary to determine and implement the pedagogical conditions that form the multicultural personality of students in the educational environment of the college. This issue is an urgent problem of Kazakhstani education, where vocational training is conducted in the Kazakh or Russian languages at the choice of students. The search for a solution lies in the proposal of pedagogical conditions in the prism of the environmental approach, presented as a theory of managing the process of formation of a student's personality through the transformation of the environment. When implementing pedagogical conditions, it was recommended to organize environmental actions aimed at ensuring "eventfulness" in the educational environment, containing components of multiculturalism.

Keywords: pedagogical conditions for the formation of a multicultural personality, educational environment, environmental approach, the phenomenon of "eventfulness" in the environment.

Введение

На сегодняшний день большинство стран культурно разнообразны [1], и этот тезис дополняет посыл о том, что исследования вопроса поликультурализма обычно проводятся в многокультурных обществах, исследования относительно однородных обществ редки [2]. Современные исследователи уделяют большое внимание понятию «поликультурность», обозначающемуся как явление культурной разнородности общества, принцип, который обеспечивает возможность сохранения многообразия культур.

Нас интересует поликультурность личности как основа позитивных межличностных отношений студентов в образовательной среде колледжа. Проблема исследования заключается, в том, что для успешной реализации идей поликультурного образования в колледже, необходимо развивать в учреждении образовательную среду, представляющую собой взаимодействие культуротворческой и

межкультурной составляющей во взаимоотношениях между студентами, относящимися к различным этническим и социальным группам, причем, обучающихся на разных языках. Актуальность исследовательской деятельности обусловлена предложением результативных педагогических условий формирования поликультурной личности студентов в образовательной среде колледжа.

Кроме того, следует обозначить важность поиска решения данной проблемы, заключающейся в рассмотрении формирования поликультурной личности студента в образовательной среде в логике средового подхода как теории управления становления личности обучающегося посредством среды, в этом и состоит теоретическая значимость работы. До нашего исследования средовой подход Ю.С. Мануйлова не был методологической основой при изучении педагогических условий, способствующих формированию поликультурной личности обучающихся.

Основная часть

Вопросы формирования поликультурной личности обучающихся и создание поликультурной образовательной среды являются предметом изучения и дискуссий ученых.

Поликультурная личность рассматривается в качестве индивида, отличающегося знанием собственной культуры и заинтересованного к другим культурам, тем самым человек через знания своей культуры ориентируется на культуру других [3; 4].

Р.Н. Шалумова считает, что следующими компонентами поликультурной личности можно раскрыть структуры данного понятия:

- аксиологическим, составляющей общечеловеческие, национальные ценности личности;
- личностным, состоящего из гуманизма, толерантности, национальной идентичности, этнического самосознания и гражданственности;
- когнитивным и организационным- деятельностью, состоящим из позитивного сотрудничества и взаимодействия с представителями других национальностей [4].

Поликультурная личность обладает такими качествами, как сформированность общечеловеческих и национальных ценностей, гуманизма, толерантности, национальной идентичности, этнического самосознания, гражданственности, готовность к позитивному сотрудничеству и взаимодействию с представителями других национальностей.

Поликультурная личность студентов формируется в образовательной среде. Каждый исследователь дает свою трактовку термину «поликультурная образовательная среда»: В. К. Жаров и И. В. Таратухина определяют поликультурную образовательную среду как образовательную кросс-культуру, являющейся средой, совокупность которой охватывает разнородные информационно-педагогические среды, взаимодействующие в формате образовательной коммуникации и учебной деятельности [5]. По версии Г.Ю. Юсуповой, Ю. Подгорецкого, Н.Г. Марковой, такая среда позволяет помочь людям любой национальности проникнуть в их собственную культуру и культуру других народов посредством ознакомления с культурными ценностями [6]. Н.А. Астахова, С.К. Бондырева, О.Л. Жук считают, что в поликультурной среде отражаются идеи внедрения национальных и общечеловеческих ценностей духовной жизни общества и создаются педагогические условия формирования и развития культурной личности [7]. М. Condruz-Băcescu считает, что главный фактор развития поликультурной личности в многонациональной среде заключен в знании культуры представителей разных этносов, толерантность и диалог культур, представляющий собой принятия Своего и Другого [8].

Учитывая тот факт, что формирование и развитие поликультурности студентов является системной целенаправленной работой на протяжении всего периода обучения в профессиональном образовательном учреждении с регулярным отслеживанием динамики запланированных личностных изменений, нами были определены компоненты поликультурной образовательной среды, заключающиеся в проявлении желания студентов взаимодействовать между собой, толерантном отношении, проявлении этнической идентичности [9].

Данные компоненты зависимы между собой, поэтому создание поликультурной образовательной среды требует учета в их взаимодействии.

В нашем исследовании поликультурная образовательная среда изучается как теория управления процессом становления личности студентов. Такая идея базируется на фундаментальных положениях о том, что среда как понятие субъективное неотделима от человека и формирует его своему образу [10].

Ю. С. Мануйлов изучает возможности образовательной среды посредством исследования образа жизни студентов - «со-бытийности». Поэтому введение феномена «со-бытийность» в образовательную среду формирует позитивное межличностное взаимодействие среди студентов. В ракурсе средового

подхода образовательная среда - это специально созданный образ жизни [11] и «событийность» представляется в качестве «динамической сети событий», в результате которой будет встреча субъектов образовательного процесса личностно-развивающего и ценностно-ориентированного характера [12]. События, ситуации, которые создаются с помощью усилий преподавателей, являются условием развития типа личности студентов.

Обзор работ, в которых затрагиваются проблемы создания и развития поликультурной образовательной среды, показывает, насколько широк спектр вопросов, которые возникают по теме исследования. Какой же должна быть поликультурная среда в колледже, где получают педагогическое образование студенты с казахским и русским языками обучения, где структура управления образовательной организации делится на «казахское» и «русское» отделения?

Из-за появившейся потребности в определении педагогических условий, направленных на развитие личности студента, нами был использован средовой подход как методологическое основание при изучении данного вопроса, отличающегося перспективностью при организации средообразовательных действий. Однако, идеи поликультурного концептуального построения образовательной среды получают все более широкое распространение среди исследователей. Мы заинтересованы в изучении опыта республики Казахстан по развитию многоязычного образования в поликультурной образовательной среде, способствующей формированию поликультурности как личностного качества студентов. В Казахстане образование ведется на казахском или русском языках, по выбору обучающегося. Поэтому в образовательных учреждениях сформированы казахские и русские классы и группы обучающихся.

Учитывая тот факт, что в процессе воспитания и обучения дети отдают свое предпочтение взрослым, которые похожи на них [13], в обществе республики Казахстан человек должен владеть минимум двумя языками (казахским – государственным языком, русским и английским – международными языками общения). Многоязычное образование становится неотъемлемой частью общественной жизни и способствует подготовке специалистов со знанием нескольких языков, востребованных на рынке труда [14]. Л. Костикова утверждает, что быстрые темпы развития межкультурной коммуникации в современных вузах влияет на то, что высшее образование становится инструментом “мягкой силы” формирования положительного имиджа образования в целом [15].

Принимая к сведению, что формирование поликультурности студентов является системной целенаправленной работой на протяжении всего периода обучения в профессиональном образовательном учреждении с регулярным отслеживанием динамики запланированных личностных изменений [16], нами были определены педагогические условия формирования поликультурной личности учащихся в образовательной среде, отражающие и формирующие не только желания студентов взаимодействовать между собой, но и толерантные отношения, проявления этнической идентичности [9].

К педагогическим условиям относятся:

- обогащение среды поликультурной тематикой;
- введение феномена «событийности» в образовательную среду;
- использование возможностей образовательной среды в процессе формирования поликультурной личности студента.

Реализация вышеуказанного комплекса педагогических условий ориентирована на сформированность поликультурности студентов колледжа посредством образовательной среды.

Осуществление педагогического условия - обогащение среды поликультурной тематикой – проходило посредством организаций учебной и внеурочной деятельности: наполнение учебных дисциплин поликультурной проблематикой, разработка учебного плана факультативного курса в данном направлении, введение проекта, направленного на привлечение студентов к межкультурному взаимодействию, изучению казахского, русского, английского языков. Также с целью реализации первого условия ведется подготовка учителей начальных классов, математики, воспитателей дошкольных организаций со знанием английского языка, разрабатываются методические пособия, электронные учебники, отвечающие требованиям полилингвального образования. Студенты и преподаватели колледжа посещают языковые кружки, углубленно изучают языки на занятиях информатики, физики, химии, биологии, которые преподаются по принципу интеграции между предметом и языками. Для педагогов был организован семинар, целью которого заключается в формировании единого представления субъектов образовательного процесса о поликультурности как качестве личности.

Реализация *второго педагогического условия – введение феномена «событийности» в образовательную среду* – обеспечивается осуществлением в учебно-воспитательном процессе посредством обогащения поликультурной проблематикой воспитательной работы, объединения студенческой организации по принципу «событийности», проведения тренинга, нацеленного на формирование поликультурности как качества личности студентов.

Результативность введения второго условия заключается в том, что «событийность» образовательной среды должна стать нормой, способствующей позитивному взаимодействию между студентами. Как отмечают исследователи, студенты стремятся к самостоятельной и осмысленной жизни [17]. Поэтому для повышения активности и инициативности студентов колледжа необходимо в них формировать осознанную положительную мотивацию к совершению поступков [18], то есть вокруг студента постоянно должны происходить события.

На базе колледжа для студентов создаются условия по самоуправлению и самореализации своих социальных потребностей: создание волонтерского движения, участие в благотворительных акциях, поддержание тесных связей с университетом, организациями для молодежи, проведения встреч, круглых столов, конференций по вопросам, касающимся психологических проблем среди студентов. Создание программы тренинга дает возможность решить проблему, связанную с установившимися стереотипами по отношению к другим этносам, проявлением интолерантности друг к другу.

Задача колледжа заключается в подготовке профессиональных кадров в условиях полиязычного образования. Поэтому необходимо осуществить *третье педагогическое условие – использование возможностей образовательной среды в процессе формирования поликультурной личности студента* – через реорганизацию структуры управления колледжа. В рамках нашего исследования подразделения колледжа были распределены на следующие отделения: отделение дошкольного образования, отделение начального образования, отделение основного среднего образования, отделение информационных дисциплин.

Заключение

Эффективность использования возможностей образовательной среды возможна при осуществлении педагогических условий. Для повышения уровня поликультурности студентов недостаточно проведения учебно-воспитательных мероприятий поликультурной направленности, педагогам необходимо осмыслить, что есть востребованность в развитии образовательной среды, способствующей личностному формированию студентов с поликультурной характеристикой. Замысел предложенных педагогических условий заключается в реализации средообразовательных действий, нацеленных на обогащение среды поликультурной тематикой, введение феномена «событийности» в образовательную среду, использование возможностей образовательной среды в процессе формирования поликультурной личности студента.

Литература:

1. Kim J.-H., So K. Understanding the “Other”: Rethinking Multiculturalism in South Korea through Gadamer’s Philosophical Hermeneutics // International Journal of Multicultural Education. - 2018. - 20(1). – P. 102–117.
2. Tiupto S., Bernardo A. Constraints in the meanings of lay theories of culture in a culturally homogeneous society: reseach mixed-methods study on multiculturalism and polyculturalism in Wonosobo. – 2019. - Indonesia.
3. Николаева И.И. Формирование поликультурной личности в полиэтнической образовательной среде // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2011. – № 6. – С. 127-128.
4. Шалумова Р.Н., Дёмкина Е.В. Сущность поликультурной личности в научно-педагогической теории и практике // Ежеквартальный рецензируемый, реферлируемый научный журнал «Вестник АГУ». - 2018. - №1 (213). - С. 93-100.
5. Zharov V. K., & Taratukhina Y. V. Multicultural teaching environment: Problems and specifics of knowledge transfer // Business Informatics. – 2014. - 2(36). – P. 63–70.
6. Yusupova G. Yu., Podgoreckij Yu., Markova N. G. Educating Young People in Multicultural Educational Environment of Higher Education Institution // International Journal of Environmental & Science Education. – 2015. - 10 (4). – P. 561-570.

7. Astashova N. A., Bondyreva S. K., Zhuk O. L. Preparation of future teachers for the implementation of the ideas of multicultural education in the interactive educational space // The Education and science journal. – 2019. - 21(2). – P. 27-50.
8. Condruz-Băcescu M. Managing a multicultural environment // Cultural and Literary Studies. - 2010. - № 6 (1). - P. 85-93.
9. Makazhanova Zh. M., Mavrina I. A., Batayeva F. A. Multiculturalism as a property of the educational environment of the college // Research Result. Pedagogy and Psychology of Education. - 2019. - № 5 (3). - P. 49-58.
10. Мануйлов Ю.С., Шек Г.Г. Опыт освоения средового подхода в образовании. М.-Н. Новгород: РАСТР-НН. - 2008. - 220 с.
11. Мануйлов Ю.С. Язык «Со-» // Научно-методические серии «Новые ценности образования: Событийность в образовательной и педагогической деятельности. - 2010. - № 1 (43). - С. 51-55.
12. Ходякова Н.В. Ситуационно-средовой подход к проектированию личностно развивающих образовательных систем: дисс... д-ра пед. наук. – Волгоград, 2013. – 465 с.
13. Atagi N., Goldenberg E. R., & Sandhofer C. M. Children's use of linguistic information when learning in a bilingual context // Journal of Experimental Child Psychology. – 2016. – 144. – P. 199–208.
14. Ramankulov Sh. Z., Dosymov E., Mintassova A. S., Pattayev A.M. Assessment of Student Creativity in Teaching Physics in a Foreign Language // European Journal of Contemporary Education. -2019. - 8(3). P. - 587-599.
15. Kostikova L. Intercultural Communication in Multicultural Educational Environment of the University Scientific // Research and Development Modern Communication Studies. -2020. - 9(2). – P. 17-22.
16. Smolyaninova O. G., Korshunova V. V., Dayneko Ya. M. Diagnostics of polycultural competence of future teachers // The Education and Science Journal. – 2017. – 4. – P. 84-117.
17. Антилогова Л.Н, Фаламеева Ю.В. Направленность ценностных ориентации и личностных смыслов студенческой молодежи // Психолого-педагогические исследования в Сибири. – 2017. – С. 8-9.
18. Гатальский В.Д., Дракина И.К. Особенности организации внеаудиторной работы студентов профессионального колледжа средствами воспитания // Мир науки, культуры, образования. - 2019. - № 6 (79). - С. 240-241.

Сун Чжиин

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

e-mail: 1270601298@qq.com

Song ZhiYing

graduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. В рамках данной статьи автор поднимает актуальные проблемы перспективы развития музыкального образования в России в концептуальном разрезе. При этом указанная проблема имеет прикладное значение, ведь для успешного развития системы музыкального образования в России необходимо проведение исследований современных тенденций и перспективы развития музыкального образования в мире и России, анализ состояния музыкального образования в России и оценка эффективности применяемых педагогических методик, разработка моделей музыкальной педагогики, учитывающих современные технические возможности и требования общества, изучение механизмов поддержки талантливых молодых музыкантов, включая проведение конкурсов и стипендиальных программ, исследование влияния музыкального образования на развитие ребенка и его культурную и социальную адаптацию, анализ потребностей рынка труда в профессиональных музыкантах и разработка механизмов подготовки кадров, оценка эффективности государственной политики в области развития музыкального образования. Результаты проведенных исследований могут послужить основой для разработки концепции развития системы музыкального образования в России и определить приоритеты в этой области. В рамках данной статьи автор делает акцент на концептуальных основах развития музыкального образования в Российской Федерации.

Ключевые слова: музыкальное образования, Россия, перспективы, концепция, художественное образование, искусство.

PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF MUSIC EDUCATION IN RUSSIA IN THE CONCEPTUAL CONTEXT

Abstract. Within the framework of this article, the author raises the actual problems of the prospects for the development of music education in Russia in a conceptual context. At the same time, this problem is of applied importance, because for the successful development of the music education system in Russia, it is necessary to conduct research on current trends and prospects for the development of music education in the world and Russia, analyze the state of music education in Russia and evaluate the effectiveness of applied pedagogical techniques, develop models of music pedagogy that take into account modern technical capabilities and requirements of society, study the mechanisms of support for talented young musicians, including competitions and scholarship programs, research of the influence of music education on the development of a child and his cultural and social adaptation, analysis of the needs of the labor market for professional musicians and the development of training mechanisms, evaluation of the effectiveness of state policy in the field of music education development. The results of the conducted research can serve as a basis for developing a concept for the development of the music education system in Russia and determine priorities in this area. Within the framework of this article, the author focuses on the conceptual foundations of the development of music education in the Russian Federation.

Keywords: music education, Russia, prospects, concept, art education, art.

Введение

В России существует Концепция развития образования в сфере культуры и искусства, которая была утверждена Правительством РФ в 2015 году [Распоряжение, URL]. Эта концепция предусматривает определенные меры по развитию музыкального образования, а также других видов искусства. Одной из важных задач Концепции является создание условий для развития творческого потенциала молодых людей, поэтому концепция предусматривает расширение сети образовательных

учреждений в сфере культуры и искусства, улучшение качества обучения и внедрение новых технологий. Концепция также предусматривает создание условий для повышения профессионализма педагогов и специалистов в сфере культуры и искусства. Для этого планируется организация обучающих программ и профессиональных мастер-классов [Дорошенко, 2020, с. 65].

Одним из основных принципов Концепции является сохранение и продвижение культурного наследия России. В рамках этого пункта планируется сохранение культурных ценностей, исторических зданий и памятников, а также проведение соответствующих исследований. Концепция занимается не только решением текущих проблем, но и развитием музыкального образования в долгосрочной перспективе. Ее цель состоит в создании качественной системы образования в сфере культуры и искусства, которая бы не только соответствовала современным требованиям, но и продолжала традиции таких музыкальных учреждений, как Московская консерватория, Санкт-Петербургская консерватория и других. В целом, Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в России выступает важным инструментом формирования качественной системы образования в этой сфере, что поможет положительно влиять на культурную и музыкальную жизнь России в более долгосрочной перспективе, что обуславливает актуальность исследования истории и современного состояния музыкального образования в России.

Результаты обсуждения

В России в области музыкального искусства сложилась система трехуровневого образования, включающую в себя начальное, среднее и высшее профессиональное образование. Эта система образования обеспечивает доступность, качество и эффективность подготовки профессиональных кадров.

Начальное образование (начальное и среднее художественное образование) предоставляется детскими художественными школами (хоровые, музыкальные, балетные и театральные). В этих школах дети могут получить базовую теоретическую подготовку и навыки в исполнительстве, а также развивать свой творческий потенциал.

Среднее профессиональное образование можно получить в музыкальных колледжах, где учатся более продвинутые студенты. Выпускники этих учреждений получают профессиональные навыки, которые могут использовать в своей деятельности или передавать уровень знаний в начальных учебных заведениях.

Высшее профессиональное образование предоставляется в музыкальных учебных заведениях (консерваториях) и художественных вузах. В этих учебных заведениях студенты получают профессиональное образование в соответствии с выбранным направлением обучения.

Такая система трехуровневого образования обеспечивает доступность для всех, кто стремится получить образование в сфере музыки, изобразительного и хореографического искусства, а также обеспечивает высокий уровень подготовки и качественную образовательную программу. Кроме того, такая система позволяет развивать творческий потенциал студентов и подготавливать высококвалифицированных профессионалов в этих сферах искусства [Горбунов, 2021, с. 27].

Многолетний опыт существующей системы образования в сфере музыки, изобразительного и хореографического искусства является важным национальным достоянием России. Сохранение и улучшение этой системы является необходимым условием для развития культурного наследия России и подготовки профессиональных кадров в этих сферах искусства.

В данном контексте, создание нормативной базы для сохранения и развития системы является важным шагом. Эта нормативная база должна определить правила и требования для учебных заведений, обучающихся в области музыки, изобразительного и хореографического искусства, а также гарантировать качество образовательных программ и получаемого образования [Стратегия, URL].

Кроме того, необходимо определить условия для функционирования этой системы образования в рамках законодательства Российской Федерации. Это может включать в себя различные направления деятельности.

В России законодательство не предусматривает возможность получения второго высшего образования на бюджетной основе, а также не фиксирует определенных преимуществ для лиц, обладающих высшим образованием и профессиональным опытом в сфере культуры и искусства. Это ограничение вносит некоторые трудности для тех, кто желает получить дополнительную квалификацию или развиваться в сфере культуры и искусства. Некоторые учебные заведения предлагают платные программы повышения квалификации для таких лиц, но не всем доступно оплатить дополнительный курс обучения.

Однако не следует забывать, что в России для профессионального развития и карьерного роста не обязательно получать второе высшее образование. Существуют множество программ повышения квалификации, мастер-классов и семинаров, которые позволяют профессионалам в сфере культуры и искусства развиваться без необходимости получения второго высшего образования.

Таким образом, вопрос о возможности получения второго высшего образования на бюджетной основе в России носит противоречивый характер и требует дополнительных обсуждений и решений. Но даже при ограничениях существует возможность профессионального роста и развития в сфере культуры и искусства без получения второго высшего образования на бюджетной основе [Шеремет, 2020, с. 51].

Существует еще одна проблема: в области вокального искусства профессиональные способности могут проявиться в более позднем возрасте, что обусловлено физиологическими особенностями организма. В связи с этим ребенок может «выпасть» из сложившейся трехуровневой системы образования. Однако, это не означает, что начинать изучение вокала рекомендуется только в зрелом возрасте. Важно начинать заниматься вокалом в самом раннем детстве, чтобы развивать музыкальный слух и голосовые качества. У детей, у которых есть талант к вокалу, это проявляется в более раннем возрасте, но главное – заниматься регулярно и получать профессиональное образование. Это позволит раскрыть все таланты и научиться использовать свой инструмент – голос – на наивысшем уровне [Голошумова, 2021, с. 90].

В ходе общих преобразований, связанных с переходом на реализацию основных образовательных программ высшего профессионального образования по уровням и разработкой федеральных государственных образовательных стандартов, должны быть сохранены базовые основы отечественного трехуровневого образования в области музыкального искусства. Такие базовые основы включают в себя изучение музыкальной теории, истории музыки, игру на музыкальных инструментах, вокал и др. Учебная программа должна быть построена таким образом, чтобы обучаемые могли получить полное и систематическое представление о музыкальном искусстве во всех его проявлениях [Дылькова, 2022, с. 5].

Важно также учитывать современные музыкальные тенденции и новейшие технологии, и включать их в учебный процесс. Например, использование компьютерных программ для создания музыки, аранжировки и звукозаписи, позволит закончить обучение с необходимыми знаниями и навыками для профессиональной деятельности в современной музыкальной индустрии [Хань, 2021, с. 14].

Важным направлением также является развитие индивидуальных творческих способностей обучаемых, проведение практических занятий, концертов и других мероприятий, обучение коммуникационным и организационным навыкам для того, чтобы выпускники музыкальных учреждений могли успешно развиваться в своей профессиональной деятельности.

Музыкальное образование является составной частью системы художественного образования. При этом образование в сфере культуры и искусства, создавая ориентиры и базу для системы художественного образования, в свою очередь, зависит от его результативности. Система художественного образования имеет целью формирование и развитие эстетического восприятия и вкуса, развитие творческих способностей и мастерства, привитие уважительного отношения к культуре и истории искусств. Однако, для достижения данных целей необходимо заложить базу, создать необходимые условия для эффективного развития и обучения. В этой связи музыкальное образование считается одним из важнейших этапов системы художественного образования [Горбунова, 2022, с. 232].

Однако, результативность системы музыкального образования тесно связана с качеством самого образования, компетентностью учителей, наличием необходимых материалов и оборудования, а также социальным и экономическим контекстом, в котором функционирует данная система. Поэтому значимость музыкального образования в системе художественного образования высоко оценивается, и должна быть обеспечена необходимыми ресурсами и условиями для эффективного обучения и развития студентов в данной области [Тарасевич, 2018, с. 48].

Музыкальное образование, как и образование в целом, играет важную роль в социальной практике и динамическом развитии общества. Недооценка его роли может привести к тому, что мы не будем использовать его потенциал для процветания общества в целом.

Культурное развитие исключительно важно для страны в целом. Музыкальное образование является ключевым фактором в развитии культуры и искусства нашего общества. Музыка развивает творческие способности людей, улучшает ментальное состояние и производительность, помогает нам

лучше понимать мир и людей, прививает уважение к традициям и культуре других народов [Дылькова, 2020, с. 3].

Музыкальное образование также может способствовать тому, что люди развиваются как личности, приобретают новые навыки и знания. Оно может вдохновить людей на создание новых творческих работ и помочь им установить связи с другими людьми. Кроме того, музыкальное образование может помочь людям справиться со многими сложными вопросами и жизненными проблемами, такими как депрессия или тревожность.

В целом, музыкальное образование является недооцененным фактором динамического развития общества, и его влияние должно быть усилено соответствующими государственными программами и инвестициями в данную сферу [Горбунова, 2019, с. 270].

В современном российском обществе можно наблюдать проявления культурного нигилизма как отрицания культурных ценностей и особенностей, выраженных в религии, традициях, искусстве и науке. Это может быть вызвано многими причинами, включая глобализацию, массовизацию и цифровизацию культуры, а также сложности в общественной жизни и разочарование в системе ценностей. В случае музыкальной культуры, культурный нигилизм может проявляться в отрицании значения и роли классической музыки, внедрении новых музыкальных стилей и жанров, сомнению в уникальных ценностях высшей музыкальной культуры.

Однако, необходимо помнить, что музыкальная культура – это не просто набор нот и мелодий, а выражение чувств, мыслей и идеалов. Высокое искусство – это форма выражения культурных и эстетических ценностей, которые глубоко укоренились в нашей истории и культуре. При этом золотой фонд высокой музыки является важной составляющей нашей идентичности и живой легат. Для борьбы с культурным нигилизмом в области музыкальной культуры необходимо проводить образовательную работу, пропагандировать культуру высокой музыки, создавать площадки для ее прослушивания и активно привлекать молодежь к классической музыкальной культуре. Кроме того, необходимо уважать и признавать различные формы музыки, которые являются неотъемлемой частью потребностей современной молодежи, создавать условия для их развития и творческих процессов. Такой комплексный подход позволит сохранить и донести до молодежи ценности высокой музыкальной культуры, сохранить лучшие традиции и дать им современное звучание [Ивонина, 2022, с. 130].

Для решения проблем музыкального образования на государственном уровне необходимо скоординировать усилия между все образовательными учреждениями, органами государственной власти и местного самоуправления.

Прежде всего, важно разработать комплексную стратегию развития музыкального образования, которая включала бы в себя цели и задачи, а также пути их реализации. Важным элементом стратегии является обеспечение ресурсной базы, профессиональное обучение и квалификационное развитие педагогических кадров [Мезенцева, 2018, с. 390].

Также необходимо уделить внимание современным технологиям и методикам обучения, включая использование интерактивных и мультимедийных форматов обучения, для привлечения молодежи к изучению музыки. Важно проводить активную пропаганду музыкальной культуры и ее ценностей через массовые мероприятия, концерты и фестивали и другие социальные события.

На местном уровне необходимо разрабатывать конкретные программы и проекты для улучшения музыкального образования. Местные органы власти должны уделять внимание созданию благоприятных условий для развития музыкальных школ и студий, а также содействовать наращиванию инфраструктуры для практики и выступлений студентов [Соколовский, 2022, с. 65].

Таким образом, решение проблем музыкального образования требует не только конкретных организационно-управленческих действий, но и активной координации усилий многочисленных заинтересованных сторон. В результате совместной работы можно найти оптимальные пути решения проблем и обеспечить высококачественное музыкальное образование для всех участников образовательного процесса.

Выводы

Перспективы развития музыкального образования в России связаны с несколькими концептуальными направлениями. Прежде всего, необходимо уделить внимание развитию музыкального образования в целом и созданию благоприятных условий для его развития на региональном и муниципальном уровне. Важным шагом в этом направлении является расширение сети музыкальных учреждений, в том числе на основе сотрудничества с частными и некоммерческими организациями. Другое направление связано с обеспечением высококвалифицированных кадров в

области музыкального образования. Для этого необходимо проводить профессиональную подготовку педагогических кадров в соответствии с требованиями современных рынков труда, а также давать студентам возможность проходить практики в наиболее престижных музыкальных учреждениях в России и за рубежом. Третье направление связано с разработкой современных образовательных технологий и методик обучения, включая использование интерактивных мультимедийных форматов. Это поможет привлечь молодежь к изучению музыки, развить их творческие способности и знания. Важным аспектом развития музыкального образования является интеграция с другими областями искусства и культуры. Это может помочь расширить горизонты учащихся и развивать их творческие способности в разных направлениях искусства.

Таким образом, для решения проблем и развития музыкального образования в России необходимо:

1. Увеличивать финансирование музыкальных школ и колледжей, а также создавать новые учебные заведения, например, музыкальные академии.
2. Привлекать к обучению музыке больше детей в школах и других образовательных учреждениях.
3. Обновлять учебные программы и методики, включая использование современных технологий и инструментов.
4. Повышать квалификацию педагогических кадров и привлекать наставников известных музыкантов.
5. Осуществлять создание условий для музыкального творчества, поддержку оркестров и хоров, проведение фестивалей и конкурсов.
6. Принимать меры по разработке государственной стратегии по развитию музыкального образования в России, включающей не только образование, но и культурную и социальную составляющие.

Литература:

1. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. №326-р) // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
2. Распоряжение Правительства РФ от 25 августа 2008 г. №1244-р «О Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008 - 2015 гг.» // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
3. Голошумова Г.С., Лу Ю., Ли С., Чжан В., Чэнь Ян., Лю С. Музыкальное образование в Китае: проблемы и перспективы развития // Искусство и образование. 2021. № 3 (131). С. 87-92.
4. Горбунов А.И., Горбунова Е.Е. Перспективы развития музыкального образования в России // В сборнике: Психологический и педагогический подходы к образованию в цифровом обществе. сборник статей Международной научно-практической конференции. Уфа, 2021. С. 26-28.
5. Горбунова Е.Е., Горбунов А.И. Инновационные процессы в музыкальном образовании // В сборнике: Искусство и культура в контексте времени: традиции, инновации, перспективы. материалы Международного научного симпозиума, посвященного 800-летию великого благоверного князя Александра Невского. Волгоград, 2022. С. 230-234.
6. Горбунова И.Б. Концепция музыкально-компьютерного педагогического образования в России // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 4 (77). С. 267-275.
7. Дорошенко С.И. Музыкальное образование в России: ретроспектива и прогнозы (по материалам седьмой сессии научного совета по проблемам истории музыкального образования) // Вестник Удмуртского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2020. Т. 30. № 1. С. 63-68.
8. Дылькова С.В. Музыка как один из важнейших факторов, моделирующих пространство культуры личности // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2022. Т. 13. № 4. С.5.
9. Дылькова С.В. Перспективы развития музыкальной культуры и общего музыкального образования в Европе и в России // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2020. Т. 11. № 4. С. 3.
10. Ивонина Л.Ф. Музыкальное образование в регионах: кризис целей // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 2 (51). С. 129-135.

11. Мезенцева С.В. Пути и перспективы развития в области высшего образования в творческих вузах России и Китая // В сборнике: Коммуникативные стратегии информационного общества. Труды X Международной научно-теоретической конференции. 2018. С. 389-394.
12. Соколовский Д.В. Проблемы и перспективы развития системы высшего образования в области высокотехнологического звукового искусства // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2022. № 4. С. 64-73.
13. Тарасевич Н.И., Джуманова Л.Р. Специфика подготовки музыкантов в системе высшего образования // Аккредитация в образовании. 2018. № 4 (104). С. 47-49.
14. Хань Ч. Современное состояние музыкального образования // Интернаука. 2021. № 42-1 (218). С. 12-16.
15. Шеремет С.В., Давитиашвили Р.М. Система музыкального образования в России: история и перспективы развития // Ученый совет. 2020. № 1. С. 48-55.

Чэнь Пэн

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Chen Peng

graduate student

A. I. Herzen Russian State Pedagogical University

ДИН ШАНДЭ. СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО «ПУТЕШЕСТВИЕ ВЕСНОЙ»

Аннотация. В статье рассматривается фортепианная сюита «Путешествие весной» Дин Шандэ - знаменитого китайского композитора XX века. Данная сюита состоит из четырёх миниатюрных пьес программного характера, в которых запечатлены образы природы Китая, а также заложен иносказательный смысл, выражающий надежду на победу и светлое будущее страны. Для музыкального языка сюиты характерно использование технических и художественно-изобразительных приёмов как западноевропейской, так и национальной музыки.

Ключевые слова: композитор, сюита, музыка Китая, традиционная культура, фортепианная музыка.

DING SHANDE .SUITE FOR PIANO "JOURNEY IN SPRING"

Abstract. The article is devoted to the consideration of the piano suite "Spring Journey" by Ding Shande, a famous Chinese composer of the 20th century. This suite consists of four miniature pieces with a program, in which images of China's nature are captured, as well as an allegorical meaning is an expression the hope for victory and a bright future for the country. The musical language of the suite is characterized by using of techniques of both European and national music.

Keywords: Composer, suite, Chinese music, traditional culture, piano music.

Дин Шандэ (1911-1995 гг.) — знаменитый китайский композитор, пианист, педагог и крупнейший деятель музыкальной культуры КНР. За свою жизнь он написал ряд произведений, значительную часть которых составляют сочинения для фортепиано — всего их насчитывается 48. Помимо фортепианной музыки, Дин Шандэ обращался также к камерным, симфоническим, вокальным и хоровым музыкальным жанрам. Творческая деятельность Дин Шандэ продолжалась почти полвека: в 1945 году было создано его первое произведение — фортепианная сюита «Весеннее путешествие», а в 1992 году увидело свет его последнее сочинение — «Три пьесы для фортепиано на основе китайской народной песни». Дин Шандэ стал автором первой фортепианной сонаты в КНР, одного из первых циклов фортепианных вариаций и прелюдий, а также одним из первых в Китае обратился к детской тематике в своём творчестве: уже в 1953 году была написана его сюита для детей «Весёлый праздник». В творчестве Дин Шандэ сочетаются различные приёмы как европейской, так и китайской народной музыки. Поэтому музыкальный язык произведений Дин Шандэ, с одной стороны, гармоничен для восприятия и близок многим слушателям, воспитанных на европейской музыке, но в то же время имеет самобытный национальный колорит. Таким образом, именно фортепианные произведения, в которых композитор в той или иной мере обращается к китайской стилистике, можно считать основным направлением творчества Дина Шандэ.

В 1936 году состоялось несколько концертов в Пекине и Тяньцзине, где Дин Шандэ выступил как пианист. За исключением «Пастуха пикколо» и «Колыбельной» Хэ Лютинга, репертуар, который он исполнял, полностью состоял из произведений иностранных композиторов. Впоследствии Дин Шандэ отмечал: «После этого концерта я много думал. Я прекрасно понимаю, что, хотя исполнение всемирно известной музыки имеет определённый смысл, этого недостаточно. У китайцев должны быть свои собственные фортепианные произведения». С тех пор он сместил ракурс своей музыкальной деятельности на исполнение фортепианных произведений с китайской тематикой.

«Путешествие весной» является первым опусом Дин Шандэ. Это небольшой фортепианный цикл, состоящий из четырёх миниатюрных пьес, каждая из которых имеет свой стиль и особенности.

Они расположены в следующем порядке: «Перед восходом солнца», «На лодках», «Ивы на берегу», «Танцующий бриз». Части цикла представляют собой четыре пейзажа, которые изображают людей, путешествующих весной. Названия сюиты и частей возникли неслучайно — как отмечают многие исследователи, в них заключён символический смысл: «С образами весны, зари, восхода в Китае (и особенно, в Китае 1940-х годов) прочно связаны надежды на обновление. Весна выступает символом веры в будущее, знаком неизбежным перемен. Лодка, ива на берегу — метафоры мирной, стабильной жизни» [7, с. 57]. Цикл создан во время войны с Японией в 1945 году, когда Китай был близок к победе, поэтому Дин Шандэ отразил в этих пьесах надежду и всеобщий оптимистический настрой, наполнив их позитивным смыслом и светлыми чувствами: «...формально в этой сюите рассказывается о людях, отправляющихся в путешествие в весеннюю пору, в действительности же это иносказательная история завершения войны, обновления жизни» [4, с. 10].

Сюита «Путешествие весной» была издана Шанхайской музыкальной компанией в конце 1945 года и стал первым из официально опубликованных фортепианных циклов в КНР. Фортепианная сюита впервые прозвучала в авторском исполнении в июне 1946 года на концерте памяти знаменитого китайского поэта Цюй Юань, жившего в 304-278 гг. до н. э. Американский критик Ховард Хансон написал на этот концерт рецензию, в которой высказался о сюите в хвалебном ключе. Месяц спустя, в июле 1946 года Дин Шандэ сделал запись «Путешествия весной», находясь в студии звукозаписи Дачжунхуа в Шанхае.

Как уже отмечалось выше, сюжетно-образная линия сюиты «Путешествие весной» имеет иносказательный смысл. Это относится и к названию первой пьесы. «Перед восходом солнца» — не просто поэтическое изображение восходящего небесного светила: под рассветом здесь подразумевается неизбежная победа в войне с Японией. Однако Дин Шандэ, создавая это произведение, не стал сосредотачиваться на описании войны музыкальными средствами, а выразил свои чувства через пейзажи родной страны. Именно поэтому на первом плане здесь вовсе не борьба и тяжёлые настроения людей, ждущих освобождения: колорит пьесы скорее светлый, и поэтичность названия вполне соответствует музыкальному содержанию первой части сюиты. Как известно, в Китае существует древний ритуал встречи восхода солнца, неизменно ассоциирующийся с радостью и надеждой, и именно этот смысл раскрывается здесь как основной сюжет пьесы.

«Перед восходом солнца» — самая миниатюрная часть сюиты из всех четырёх, так как состоит всего из девяти тактов, но вместе с тем она весьма живописна и выразительна. Ладовую организацию пьесы можно определить как пентатонику *A-гон*, дополненную VII ступенью (*gis*). Примечательно, что сам автор особенно подчёркивал важность полифонии в первой части сюиты [5, с. 40], хотя китайские музыковеды больше говорят об объединении народной мелодики с европейской гармонией. Представляется, что здесь присутствуют оба компонента: в правой руке звучит распевная мелодия, а в левой — аккомпанемент, фактура которого, с одной стороны, состоит из классической фигуры «бас-аккорд», а с другой стороны, содержит полифонический план — синкопированную мелодическую линию, выделенную знаками *tenuto*, которая образует контрапункт к мелодии в партии правой руки:

Пример № 1.

Дин Шандэ. «Путешествие весной», ч. 1 (*Перед восходом солнца*), тт. 1-2

Moderato agitato



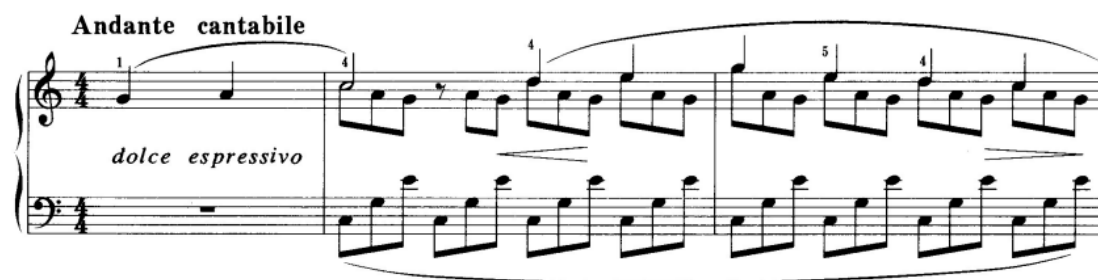
У На обращает внимание на квартовое соотношение фраз в верхнем голосе (тт. 1 и 2) — подобный приём встречается в инвенциях Баха, а также на «вопросительность» в конце каждой фразы (восходящие шаги на терцию и на секунду), сравнивая её с вопросительными интонациями в китайской речи [7]. Так или иначе, в первой пьесе сюиты органично сочетаются китайские и западные приёмы музыкального письма, что весьма характерно для творчества Дин Шандэ в целом.

Вторая часть сюиты «На лодках» представляет собой довольно развёрнутую пьесу кантиленного

характера, отдалённо напоминающую «Песню гондольера» Ф. Мендельсона-Бартольди. Она образует контраст по отношению к первой пьесе и своим настроением, и тональностью, и фактурой. Традиционно пьесы баркарольного жанра пишутся в размере 6/8. Дин Шандэ использует здесь четырёхдольный размер, но музыкальная фактура при этом состоит из триолей. Триольные фигуры приносят в общее движение некоторую нестабильность, плавность и текучесть, как бы изображая лодку, колеблющуюся на воде. На фоне триольной фактуры звучит мелодия, вокальный характер которой подчеркнут обозначениями «*Andante cantabile*» и «*dolce espressivo*»:

Пример № 2.

Дин Шандэ. «Путешествие весной», ч. 2 (*На лодках*), тт. 1-3



У На сравнивает фактуру пьесы «На лодках» с «Песнями без слов» Ф. Мендельсона (№6, №29), а также с фортепианными произведениями Л. Бетховена (III часть сонаты op. 7 № 4 Es-dur) и Ф. Шуберта (средняя часть музыкального момента № 1 C-dur, op. 94). Неспешно развёртывающаяся пентатонная мелодия на фоне триолей в сочетании с ладотональной организацией с мажорной окраской рисует безмятежную водную гладь и создаёт впечатление тишины и покоя.

Форму пьесы «На лодках» можно определить как трёхчастную с тональным планом, но не с традиционной репризой, а с варианностью повтора (A — A' — A''). Интересен также тональный план пьесы (C-гон — Des-гон — C-гон) — в среднем разделе образуется тональный сдвиг на полтона вверх, что напоминает игру на китайских инструментах, когда перестройка в новую тональность происходит с помощью всего набора струн. Эти особенности формы исследователи связывают с проявлениями импровизационного начала, свойственного ансамблевой игре. Название третьей части цикла было взято автором из стихотворения поэта Лю Юна. Это музыкальная картина природы, изображающая весенний ветер, шелестящий в листьях ивы. Размер 6/8 создаёт образ покачивания волн и в некоторой степени вызывает ассоциации с жанром баркаролы. Здесь используется фактура, состоящая из мелких длительностей (тридцать вторых). Она появляется уже во вступительных тактах и далее переходит в средний голос, формируя сопровождение для мелодии:

Пример № 3.

Дин Шандэ. «Путешествие весной», ч. 3 (*Ивы на берегу*), тт. 1-2



Стоит заметить, что подобная фигура из тридцать вторых не слишком характерна для фортепианной игры и скорее имитирует игру на китайском народном инструменте пипа (которым, надо сказать, Дин Шандэ владел в совершенстве). В басу на протяжении почти всей пьесы звучат аккорды *arpeggiato*, что также напоминает переборы струн. В т. 8 вступает мелодия, выстроенная по звукам пентатонического мажорного лада D-гон (*fis, a, h, d, e*):

Пример № 4.

Дин Шандэ. «Путешествие весной», ч. 3 (*Ивы на берегу*), тт. 7-10

melodia sempre ben marcato ed espressivo

poco rit.

dolce

m.s.

cresc.

m.s.

В пьесе «Ивы на берегу» преобладает лад *D-гон*, но в ходе развития пьесы характерно сопоставление мажорной и минорной пентатоники, что символизирует изменчивость настроения природы и человека, созерцающего её. Все эти выразительные средства способствуют раскрытию общей концепции произведения, что свойственно китайской музыке в целом. В то же время в пьесе «Ивы на берегу» явно прослеживаются романтические традиции — например, в её звучании можно услышать некоторые отсылки к романтическим жанрам баллады и баркаролы.

Последней частью сюиты «Путешествие весной» является «Утренний бриз». Это название (как и название «Ивы на берегу») навеяно стихотворением Лю Юна. В ней есть чрезвычайно смелые новаторские идеи и уникальные музыкальные мотивы. Музыка данного произведения наполнена гаммой различных оттенков — от драматического порыва до юмора. Автор особо подчёркивает юмористический тон пьесы указанием *Allegretto scherzando*. Звучание «Утреннего бриза» отличается гораздо большей яркостью и нарядностью, чем звучность первых трёх пьес — с первых тактов оно вводит слушателей в атмосферу праздника. Во вступлении появляется основная ритмическая фигура, придающая произведению танцевальный характер:

Пример № 5.

Дин Шандэ. «Путешествие весной», ч. 4 (*Утренний бриз*), тт. 1-6

Allegretto scherzando

mf staccato sempre

mf

p

cresc.

В четвёртой пьесе также широко применены приёмы, ассоциирующиеся с игрой на китайских народных инструментах — это имитация ударных разной высоты (например, мелодические линии из малых секунд напоминают звуковой эффект, воспроизводимый инструментом ца), форшлаг и переборы струн, подобные звучанию инструмента гучжэн (которые появляются в т. 4 и далее), и мелодия в средней части, которую можно представить в исполнении духовых.

Форма пьесы «Утренний бриз» выглядит как сложная трёхчастная, хотя некоторые исследователи находят в ней черты сонатного аллегро. Автор сочетает здесь тонкость музыкальной «живописи», свойственную всем пьесам цикла, с необычными инструментальными приёмами и яркими динамическими контрастами. Четвёртая пьеса, которую можно рассматривать как энергичный финал, завершает весь цикл громким восходящим *glissando*, оставляя слушателей в приподнятом настроении. Если в пьесе «Перед восходом солнца» преобладают образы надежды и ожидания, а в пьесах «На

лодках» и «Ивы на берегу» главенствуют настроения мира и покоя, то в заключительной пьесе «Утренний бриз» не просто воплощается мечта о победе, а будто бы изображается уже свершившаяся победа, всеобщее ликование и торжественное празднование в честь этого долгожданного события.

Попробуем обобщить вышесказанное и определить место сюиты «Путешествие весной» в творческом наследии Дин Шандэ. Несмотря на то, что данная сюита является первым сочинением композитора, в то же время она весьма показательна как образец претворения традиций китайской и европейской музыки. Итак, «Путешествие весной» — сюита с ярко выраженной программностью. Как известно, жанр фортепианной сюиты, составленной из картин-пейзажей без чётко выстроенного сюжета, связывающего части цикла, становится востребованным уже в XIX веке и получает наиболее яркое выражение в творчестве таких композиторов, как М. П. Мусоргский, К. Дебюсси и т. д. Музыкальному импрессионизму в особенности присущи поэтичность, тонкость, красочность в изображении природы. Дин Шандэ также отразил свои впечатления от красот своей родины: музыкальный критик Су Ся отмечал, что «в этой сюите запечатлелись четыре разных пейзажа, отражающих природу родного для Дин Шандэ южного Китая — уголка земли, пронизанного теплом, влагой, ароматом плантаций риса» [7, с. 57]. Вместе с тем образы сюиты «Путешествие весной» имеют особый философский смысл: с одной стороны, каждая из пьес является музыкально-поэтическим отображением вечных символов китайского искусства; с другой стороны, эта символика призвана выразить реакцию на события современности, остроактуальные настроения автора и общества КНР в целом.

Что же касается музыкального языка сюиты, то здесь мы также можем увидеть две характерные тенденции. Первая — это опора на европейские музыкальные традиции: применение как полифонии, так и гомофонно-гармонического склада фактуры, напоминающего аккомпанементы из произведений Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона. Вторая тенденция — широкое применение средств музыкальной выразительности, ассоциирующихся с китайскими традициями: пентатонические лады в мажоре и в миноре, красочные тональные сдвиги, импровизационность, фактура и мелодика, имитирующие звучание китайских струнных инструментов, а также интонации, напоминающие речь на китайском языке. Все эти особенности, наметившиеся в первом сочинении Дин Шандэ «Путешествие весной», будут характерны и для его более поздних опусов. Дин Шандэ, бесспорно, внёс значительный вклад в формирование китайского фортепианного репертуара. В его творчестве ярко выражено «национальное» начало, что проявляется как в конкретных средствах музыкальной выразительности, так и в образно-смысловом содержании его произведений. С другой стороны, Дин Шандэ стал первопроходцем в плане претворения европейских музыкальных традиций в своих сочинениях (в первую очередь, традиций французской композиторской школы). Такой синтез тенденций, с одной стороны, помогал сохранению собственных музыкальных традиций Китая и продвижению национальной культуры, а с другой стороны, способствовал усвоению методов и техник западноевропейской музыки. Всё вышперечисленное заложило основы для дальнейшего развития как китайской фортепианной музыки, так и музыкального искусства КНР в целом.

Литература:

1. Биан Мэн. Становление и развитие китайской фортепианной культуры. — Издательство «Хуале», август 1996.
2. Дай Пэнхай. Дин Шандэ и его музыкальные произведения. — Шанхайское музыкальное издательство, март 1993.
3. Дай Пэнхай. Длинный сборник музыкальной хроники Дин Шандэ. — Газета Центральной консерватории музыки, август 1993.
4. Дин Шандэ, Цянь Ипин. Воспоминания о создании музыки. Анализ произведений Дин Шандэ. — Шанхай: Шанхайское литературное издательство. — 1986. — 156 с.
5. Дин Шандэ. Исследование о приёмах композиции — Глава VI «Полифонические приёмы» // Музыкальное искусство. — 1987. — №2. — С. 40-47.
6. Дин Шандэ, Цянь Ипин, Ян Юянь, Чен Минчжи. Конференция по созданию и анализу музыки Дин Шандэ. — Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, ноябрь 1986.
7. У На. Фортепианная музыка Дин Шандэ: сопряжение китайских национальных традиций с европейскими приёмами композиторского письма. — СПб.: «Ut». — 2013. — 224 с.
8. Чен Минчжи. Полифонический художественный стиль Дин Шандэ. — Шанхайское музыкальное издательство, октябрь 2002.

Чанкова М.А.

магистрант

ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»

Достовалова Е.В.

кандидат педагогических наук, доцент

ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»

e-mail: dostovalova@list.ru

Chankova M.A.

Siberian Federal University

Master's program student

Dostovalova E.V.

Siberian Federal University

PhD in Education, Associate Professor

ЦИФРОВОЙ ИМИДЖ ПЕДАГОГА-ТьюТОРА

Аннотация. Целесообразный, адекватный имидж необходим для любого вида социальной деятельности, особенно для педагогической деятельности. Привлекательность имиджа тьютора и стремление освоить тьюторскую деятельность связаны с инновационным характером профессиональной деятельности, с небольшим количеством профессионалов-тьюторов и расширяющимся и повышающимся спросом на тьюторскую профессиональную деятельность, как в государственных образовательных учреждениях, так и в частных, а также у индивидуальных потребителей тьюторских услуг. Статья посвящена анализу понятия «цифровой имидж педагога» и описанию структурно-содержательной характеристики цифрового имиджа педагога-тьютора.

Ключевые слова: цифровая среда, цифровой имидж педагога, тьютор.

ON THE DIGITAL IMAGE OF TEACHER-TUTOR

Abstract. An appropriate, adequate image is necessary for any kind of social activity, especially for pedagogical activity. The attractive image of a tutor and the desire to master tutoring are associated with the innovative nature of professional activities, with a small number of professional tutors, and an expanding and increasing demand for tutoring professional services, both in public educational institutions and in private ones, as well as among individual consumers. The article is devoted to the analysis of the "digital image of a teacher" concept and describing the structure and content characteristics of the digital image of a teacher-tutor.

Keywords: digital environment, digital image of a teacher, tutor.

Цифровизация общества и социокультурных отношений, связанная в первую очередь с использованием информационно-коммуникационных технологий и цифровых устройств, способствует тотальной визуализации внешнего пространства и даже общения между людьми. Наблюдается изменение способов представления информации (высокоскоростной интернет, смартфоны, планшеты и т.п.). Существующие социальные сервисы, облачные технологии предоставляет неограниченные возможности для доступа к цифровым инструментам и способствует изменениям в восприятии окружающего нас мира, стерев четкие границы между реальным и виртуальным. Следовательно, становление и дальнейшая модернизация цифровой среды несет за собой необходимость в создании и управлении цифровым имиджем.

Необходимость соответствующего имиджа, обеспечивающего гармоничное взаимодействие с тьюторантом и социумом, у специалистов, работающих в профессиональной сфере «человек-человек», в частности, у тьюторов, очевидна. Тьютор — относительно новая профессия для российского образования, поэтому многие люди до сих пор имеют довольно расплывчатые представления данной профессии. А для того, чтобы работа тьютора была более успешной, ему необходимо заинтересовать и привлечь к себе потенциальных работодателей и потребителей образовательных услуг. Помочь ему в этом может сформированный профессиональный имидж.

Известно, что педагоги являются активными пользователями сети Интернет, и их профессиональная деятельность находит свое отражение в цифровой среде. С развитием современных

технологий ученикам и их родителям стало гораздо проще отслеживать деятельность педагогов. Поэтому особенно актуальным становится формирование профессионального имиджа в цифровой среде.

Это подтверждает Письмо Министерства просвещения России и Профсоюза образования «О примерном положении о нормах профессиональной этики педагогических работников» [3] от 20.08.2019 г., в котором впервые говорится о правилах поведения педагогов в интернете.

Само слово «имидж» появилось от латинского «*imago*», связанного со словом «*imitari*», означающего имитировать. Если дословно переводить с английского, то слово *image* означает «образ». Отсюда следует, что, говоря об имидже человека, люди имеют в виду тот его образ, который появляется у других людей. Притом под образом имеется в виду не только визуальный образ (внешний вид), но и образ его действий, мышления, поступков и т.п. Другими словами, в этом случае слово «образ» в широком смысле употребляется как представление о человеке.

Если говорить об имидже педагога, то в педагогическом словаре он трактуется как «эмоционально окрашенный стереотип восприятия образа педагога в сознании воспитанников, коллег, социального окружения, в массовом сознании» [6].

По мнению В.Н. Черепановой, индивидуальный имидж педагога представляет из себя «гармоничную совокупность внутренних и внешних личностных, индивидуальных, профессиональных и индивидуальных качеств учителя, которые призваны продемонстрировать его желание, готовность и способность к субъект-субъектному общению с участниками образовательного процесса» [11].

Со стремительным развитием интернет-среды, большая часть людей концентрируется именно в интернет-пространстве. Согласно данным, представленным в работе «Цифровая экономика: 2022: краткий статистический сборник» [10], ежедневная аудитория интернета в России достигла почти 77 % взрослого населения и с каждым годом данный процент продолжает заметно расти. Это говорит о его глобальном проникновении в повседневную жизнь общества.

В интернете сформировались такие инструменты социальных медиа, как социальные сети, онлайн-видео, подкасты и блоги, которые дали многим людям новые возможности для выражения себя. Следовательно, становление и дальнейшая модернизация цифровой среды несет за собой необходимость в создании и управлении цифровым имиджем, который «имеет знаково-символическую природу, транслируется и создается с помощью digital-технологий, а также офлайн- и онлайн-коммуникациями для определенного воздействия на целевую аудиторию» [2].

Как отмечает Е.Е. Шустикова, «имидж в цифровой среде и интернет-медиа — это социокультурный феномен, позволяющий благодаря опосредованности взаимодействия образца имиджа и его окружения (т.е. целевой аудитории) обеспечить устойчивое его присутствие в цифровом информационном пространстве» [12]. Он формируется из личных страниц и интернет-ресурсов, подписок, групп, друзей, общего контента и всей той информации о человеке, которая попадает в интернет. Актуальной становится проблема оставляемой человеком информации о себе, которая по-другому называется цифровым следом [9].

Цифровой след разделяется на активный, который пользователи оставляют осознанно (посты, комментарии, лайки и т.д.) и на пассивный, оставляемый пользователями непреднамеренно (история посещений, ip-адрес устройства). Полученную информацию можно рассматривать как продукт деятельности, который несет в себе отпечатки личности конкретного человека и его жизни в целом. С их помощью можно получить практически любые сведения о человеке. Таким образом, целенаправленное формирование цифрового имиджа становится потребностью в современном мире.

Образование сейчас также становится все более цифровым, подталкивая педагогических работников к переосмыслению того, что на самом деле означает быть педагогом в XXI веке. Технологии стали важной силой, формирующей большую часть современного образования.

Современный мир требует от педагогов не только умения передавать знания и воспитывать детей, но и умения использовать современные технологии в своей работе. В наше время технологии играют большую роль в образовании, и цифровой имидж педагога становится ключевым элементом его профессионального успеха.

Самый простой подход к определению цифрового имиджа — это его понимание и изучение на уровне имиджа, создаваемого с помощью цифровых технологий [7]. Более глубокое осмысление понятия позволяет исследователям характеризовать и изучать цифровой имидж педагога в качестве коммуникативного конструкта знаково-символической природы, используемого для воздействия на целевые сегменты посредством публичного капитала [4], фактора капитализации и усиления

конкурентных преимуществ преподавателя на рынке образовательных услуг [8], концентрированного контента, содержащего самостоятельно отобранную педагогом информацию личностного и профессионального характера, а также учебно-методические и научные разработки [5].

В соответствии с определением понятия «цифровой имидж», которое сформулировали В.В. Мацько и В.Ю. Мамаева [2], мы можем заключить, что цифровой имидж педагога-тьютора — это образ, который создается с помощью цифровых технологий для определенного воздействия на целевую аудиторию. При этом под целевой аудиторией в данном случае понимаются работодатели и потребители образовательных услуг, перед которыми педагог-тьютор должен предстать в образе профессионала, акцентировав внимание на своих лучших качествах.

Педагоги могут не учитывать или не осознавать потенциальное влияние своего онлайн-контента на обучающихся и общественность. Поэтому необходимо, чтобы у них присутствовало четкое понимание того, что именно они публикуют, и какие последствия для них это может иметь, в том числе как тот или иной цифровой след может повлиять на их цифровой имидж.

Важно помнить, что Интернет сохраняет абсолютно все, и поэтому нужно тщательно все обдумывать, прежде чем публиковать какую-либо информацию о себе. Позиция тьютора относительно своего поведения в социальных сетях и Интернете должна быть примерно такой же, как и в реальной жизни. Необходимо помнить, что виртуальный мир — это не параллельная реальность, а еще одна форма общения.

По нашему мнению, структура цифрового имиджа во многом повторяет известные структуры традиционного имиджа, но имеет некоторые особенные компоненты. Взяв на основу труд К.И. Булкиной, Т.С. Эмануэль, Ю.В. Эмануэль [1], мы адаптировали структуру относительно цифрового имиджа тьютора. Таким образом, она включает в себя такие цифровые действия, как:

- ведение профессионального блога в социальных сетях;
- участие в деятельности профессиональных интернет-сообществ;
- взаимодействие с экспертами в области тьюторской деятельности;
- размещение фото- и видеоматериалов своих выступлений на семинарах, конференциях и т.д. в сети Интернет;
- разработка и ведение собственных интернет-проектов: методического сайта, онлайн-видеокурса для своей аудитории, тематических вебинаров, блога и др.;
- взаимодействие со СМИ (интервью, научно-популярные публикации);
- ведение электронного портфолио;
- публикация научно-методических статей в научных журналах;
- размещение информации о своем хобби, интересах, увлечениях.

В целом, цифровой имидж педагога-тьютора становится все более важным элементом его профессионального успеха. Педагог должен помнить, что его цифровой образ доступен широкой аудитории, поэтому важно соблюдать профессиональные этические стандарты и избегать нежелательных публикаций.

В цифровой эпохе педагоги не могут игнорировать значение своего цифрового имиджа, который становится все более важным элементом их профессионального успеха и может влиять на мнение родителей, учеников, коллег и работодателей. Поэтому необходимо стремиться создавать положительный цифровой имидж, использовать современные технологии в своей работе и постоянно совершенствоваться в своей профессии.

В современных реалиях требуется, чтобы педагог интересовался тем, как он выглядит со стороны, какое впечатление производит на целевую аудиторию и какой у него цифровой имидж, чтобы при необходимости корректировать его в нужную сторону. Существенным является то, чтобы при запросе имени педагога на первых страницах в поисковых системах была преимущественно положительная информация: об участии в профессиональных конкурсах, о методической, научной, воспитательной, организационной работе и общественной деятельности педагога, о достижениях самого педагога и его учеников и т.д.

Таким образом, целесообразный, адекватный имидж необходим для любого вида социальной деятельности, особенно для педагогической деятельности. Ведь педагоги — это те люди, которые всегда находятся в поле зрения других людей (учащихся, родителей, коллег), выполняя при этом важную социальную миссию.

Литература:

1. Булкина, К.И. Прикладные аспекты формирования и развития персонального бренда педагога в современных социокультурных условиях / К.И. Булкина, Т.С. Эмануэль, Ю.В. Эмануэль // Непрерывное образование: XXI век. – 2020. – № 3(31). – С. 107–119.
2. Мацько, В.В. Эволюция понятия имидж. Цифровой имидж / В.В. Мацько, В.Ю. Мамаева // Наука и образование: проблемы и тенденции развития. – 2016. – № 1 (4). – С. 104–107.
3. О примерном положении о нормах профессиональной этики педагогических работников: письмо Минпросвещения России, Профсоюза работников народ. образования и науки РФ от 20.08.2019 № ИП-941/06/484 // КонсультантПлюс: справочная правовая система. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_332299/.
4. Спичева, Д.И. Факторы эффективности цифрового имиджа как социально-технологического феномена / Д.И. Спичева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 8. – С. 175–178.
5. Исаева, Т.Е. Цифровой имидж преподавателя высшей школы: теоретическое обоснование целесообразности создания / Т.Е. Исаева // Общество: социология, психология, педагогика. – 2022. – № 7(99). – С. 130–138.
6. Коджаспирова, Г.М. Словарь по педагогике (междисциплинарный) / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – М.: МарТ, 2005. – 447 с.
7. Лукашенко, М.А. Имидж преподавателя вуза: мнения и приоритеты студентов / М.А. Лукашенко, А.А. Ожгихина // Высшее образование в России. – 2019. – № 1. – С. 46–56.
8. Лукашенко, М.А. Цифровой имидж преподавателя предпринимательского университета / М.А. Лукашенко, Н.В. Громова, А.А. Ожгихина // Высшее образование в России. – 2021. – Т. 30. – № 7. – С. 91–104.
9. Флеров, О.В. Цифровой след человека в Интернете: основные гуманитарные подходы / О.В. Флеров // Образовательные ресурсы и технологии. – 2018. – № 4 (25). – С. 79–82.
10. Цифровая экономика: 2022: краткий статистический сборник / Г.И. Абдрахманова [и др.]. – М.: НИУ ВШЭ, 2022. – 124 с.
11. Черепанова, В.Н. Педагогическая имиджелогия / В.Н. Черепанова. – Тюмень: ТОГИРРО, 1998. – 170 с.
12. Шустикова, Е.Е. Особенности использования цифровых технологий при управлении имиджем / Е.Е. Шустикова // Экономические исследования и разработки. – 2019. – № 12. – С. 86–89.

Сюе Хуэйвэнь

аспирант

ФБГОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры»

e-mail: 1171785306@qq.com

Huiwen Xue

Graduate student

St. Petersburg State University of Culture

ПРОБЛЕМАТИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД

Аннотация. В данной статье автор поднимает проблему современного взгляда на технику обучения игре на фортепиано. Многие студенты тратят все свое время на изучение новых композиций, и, поскольку этот процесс занимает так много времени, у них не остается времени, чтобы попрактиковаться в искусстве сочинения музыки. Это представляет собой большое препятствие для овладения техникой, потому что создание музыки необходимо для технического развития исполнителя. Цель здесь состоит в том, чтобы сделать процесс обучения настолько быстрым, чтобы на техническую работу отводилось 10% времени студента, а остальные 90% непосредственно были посвящены занятиям музыкой. Многие пианисты ошибочно полагают, что дорогое концертное фортепиано воспроизводит свой собственный звук с характерной музыкой, и поэтому они должны тренировать пальцы, чтобы учиться хорошо играть. Но человеческий мозг намного сложнее и превосходит любой механизм с точки зрения восприятия музыки. Поэтому важнее тренировать мозг как мышцы пальцев, особенно потому, что любое движение пальца должно происходить от нервного импульса в головном мозге. В результате реализации такой практики формируется процесс воображения музыки в уме или даже ее реального исполнения на воображаемом инструменте. Данный механизм универсален. Интеллектуальную игру на фортепиано следует преподавать с первого года обучения, и она особенно эффективна для самых маленьких; самый очевидный способ начать ее преподавать – это развивать навыки запоминания и абсолютного слуха.

Ключевые слова: фортепиано, инструментальное исполнение, обучение, музыкальное образования, интеллектуальная игра.

THE PROBLEMS OF LEARNING TO PLAY THE PIANO: A MODERN VIEW

Abstract. In this article, the author raises the problems of the modern view of the technique of learning to play the piano. Many students spend all their time learning new compositions, and because this process takes so long, they don't have time to practice the art of composing music. This is a greater obstacle to mastering the technique, because the creation of music is necessary for the technical development of the performer. The goal here is to make the learning process so fast that 10% of the student's time is devoted to technical work, and the remaining 90% is directly devoted to music lessons. Many pianists mistakenly believe that an expensive concert piano reproduces its own sound with characteristic music, and therefore they must train their fingers to learn to play well. But the human brain is much more complex and surpasses any mechanism in terms of music perception. Therefore, it is more important to train the brain as the muscles of the fingers, especially because any movement of the finger should come from a nerve impulse in the brain. As a result of the implementation of such practice, the process of imagining music in the mind or even its real performance on an imaginary instrument is formed. This mechanism is universal. Intellectual piano playing should be taught from the first year of study, and it is especially effective for the youngest; the most obvious way to start teaching it is to develop the skills of memorization and absolute hearing.

Keywords: piano, instrumental performance, teaching, musical education, intellectual game.

Введение

При обсуждении проблематики обучения игре на фортепиано необходимо понимать, что такое техника, потому что непонимание техники приводит к неправильным методам практики. Что еще более важно, правильное понимание может помочь разработать правильные методы практики. Наиболее распространенным заблуждением является то, что эта техника унаследована от определенной ловкости пальцев. Это не так. Врожденная ловкость опытных пианистов и обычных людей не так уж и

отличается. Это практически означает, что кто-то может научиться хорошо играть на пианино. Есть множество примеров исполнителей с умственной отсталостью с ограниченной координацией, которые демонстрируют невероятный музыкальный талант. Владение техникой – это, прежде всего, процесс развития мозга и нервных импульсов, а не развитие силы пальцев [Зубкова, 2016, с. 82].

Техника – это способность выполнить астрономическое количество проходов игры на разных фортепиано; так что это не ловкость, а набор многих навыков. Самое замечательное в технике игры на фортепиано и самое важный тезис этой статьи заключается в том, что этим навыкам игры на фортепиано можно научиться за короткое время, если применять правильные процедуры обучения. Эти навыки приобретаются в два этапа:

- изучение того, как следует двигать пальцами, кистями, руками и т. д.,
- подготовка мозга, нервов и мышц к их легкому выполнению и контроль [Лу, 2022, с. 43].

Правильное обучение игре на фортепиано имеет много преимуществ, таких как повышение успеваемости в школе, способность лучше справляться с повседневными проблемами и способность дольше сохранять память. Вот почему запоминание является неотъемлемой частью овладения техникой. Исполнитель должен понять собственную анатомию и научиться открывать и приобретать правильную технику. Это оказывается почти невыполнимой задачей для обычного человеческого мозга, если эту работу не начинать с детства. Причина в том, что без надлежащего обучения пианист должен находить правильные движения и т. д. методом проб и ошибок. Исполнитель, в сущности, зависит от небольшой вероятности того, что, когда он пытается быстрее сыграть какой-то сложный отрывок, его рука случайно наткнется на подходящее движение. Если рука никогда не обнаружит это движение, то пианист столкнется со «стеной скорости», которая будет препятствовать качественному исполнению того или иного произведения. Большинство начинающих изучать фортепиано людей не имеют ни малейшего представления о сложных движениях, которые могут выполнять пальцы, кисти и руки [Келе, 2018, с. 192].

Еще одно неправильное представление об этой технике заключается в том, что как только пальцы станут достаточно ловкими, исполнитель сможет играть, что угодно. Почти каждый отдельный отрывок – это новое приключение; его нужно изучать заново. Опытные пианисты, кажется, могут играть практически на чем угодно, потому что

- у них есть большой практический опыт;
- они знают, как очень быстро осваивать новые вещи.

Есть большие классы отрывков и гамм, которые появляются часто; знание того, как их играть, позволит быстро осваивать большинство музыкальных произведений. Но что более важно: существуют общие решения для больших классов проблем музыкального исполнения и конкретные решения для конкретных проблем обучения игре на фортепиано [Гапонович, 2016, с. 377].

Если педагог сосредоточится только на развитии «техники пальцев» учащихся и будет пренебрегать музыкой во время практики, то студент может привыкнуть к немusикальной игре. Немusикальная игра – это форма ошибки. Распространенным симптомом этой ошибки является неспособность играть на уроках, когда кто-то еще слушает исполнение учащегося. Когда присутствует аудитория, эти студенты совершают странные ошибки, которые ранее они не делали. Это происходит потому, что студенты практиковались, не обращая внимания на музыку, но внезапно осознали, что музыке теперь нужно «добавлять», потому что кто-то слушает [Хмельницкая, 2018, с. 38].

Еще один признак немusикальной практики заключается в том, что учащийся чувствует себя некомфортно, когда его слышат другие. Учителя игры на фортепиано знают, что учащиеся должны заниматься музыкой, чтобы овладеть этой техникой. Как музыкальное чутье, так и техника требуют точности и контроля. В музыке можно обнаружить практически любой технический дефект. Тем не менее, многие студенты склонны пренебрегать музыкой и предпочитают «работать», когда никого нет рядом, чтобы слушать. Такие методы практики создают «кабинетных пианистов», которые любят играть, но не могут выступать. Если студенты будут постоянно учиться музыкальной практике, такого рода проблем даже не возникнет; исполнение и практика смешиваются [Абдуллина, 2018, с. 343].

В этой статье приводятся рекомендации, которые призваны решить указанные проблемы. Целью статьи является изучение проблематики обучения игре на фортепиано в современной музыкальной практике. Многие студенты совершают ошибку, думая, что пальцы управляют музыкой, и они ждут, пока пианино издаст этот великолепный звук. Это приведет к стабильной доставке и непредсказуемым результатам. Музыка должна исходить из разума, и пианист должен побуждать фортепиано исполнять то, что он хочет [Шестакова, 2020, с. 137]. Это интеллектуальная игра; если исполнитель никогда

раньше не практиковал интеллектуальную игру на фортепиано, он обнаружит, что она требует определенного уровня запоминания, которого у него никогда не было ранее – но это именно то, что необходимо для безупречных, авторитетных выступлений.

По статистике, студенты, которые преуспевают в игре на фортепиано, почти всегда в конечном итоге сочиняют свою музыку. Изучение музыкальной композиции не является обязательным условием для творчества. Некоторые педагоги не одобряют чрезмерное обучение теории композиции, прежде чем исполнитель начнет сочинять свою собственную музыку, потому что это может помешать развить свой индивидуальный стиль.

Методология исследования

Учащимся предоставляются инструменты для выбора конкретной процедуры, которая позволит достичь определенной цели в пределах предполагаемого времени. Каждая процедура в этих методах имеет физическую основу (прошлые проблемы фортепианной педагогики заключались в поиске правильных объяснений). Каждый предлагаемый метод должен содержать следующие обязательные элементы:

1. Цель: какие приемы освоить, то есть, если исполнитель не может играть достаточно быстро, он не может проиграть композицию, удержать внимание и т. д.
2. Постепенное выполнение: следует практиковать разведение рук в стороны, использование аккордовой атаки, запоминание во время практики и т. д.
3. Понимание причин: физиологические, психологические, механические и т. д. объяснения того, почему эти методы работают. Например, практика раздельных рук облегчает сложные проходы.
4. Использование метода «от противного»: проблемы, возникающие при использовании неизвестных ранее методов, «в противном случае» учащиеся могут выбрать другой метод.

Описание результатов исследования

В рамках исследования проблематики обучения игре на фортепиано, как правило, используется следующий распорядок практики:

1. Во-первых, первоначально практикуются диапазоны или технические упражнения, пока пальцы не расслабятся. Это продолжается в течение 30 минут или дольше, если есть время, для улучшения техники.
2. Затем берется новое музыкальное произведение, его медленное прочтение осуществляется с осторожной игрой обеими руками вместе, начиная с самого начала. Эта медленная игра повторяется до тех пор, пока ее не удастся выполнить достаточно хорошо, а затем она постепенно ускоряется до тех пор, пока не будет достигнута конечная скорость. Для этого постепенного ускорения используется метроном.
3. В конце двухчасовой практики пальцы летают, поэтому студенты могут играть так быстро, как захотят, и получать удовольствие от игры, прежде чем остановиться. В конце концов, они устали тренироваться, поэтому могут расслабиться, играть от всего сердца на полной скорости; это время, чтобы наслаждаться музыкой.
4. Как только произведение будет сыграно удовлетворительно, оно запоминается и практикуется до тех пор, пока «музыка не окажется в руках».
5. В день сольного концерта или урока произведение отрабатывается с правильной скоростью (или быстрее) как можно чаще, чтобы убедиться, что он находится в превосходном состоянии [Музыченко, 2015, с. 40].

Каждый шаг в этой процедуре неверен, потому что почти гарантирует, что учащиеся не продвинулись дальше среднего уровня, даже если они тренируются по несколько часов в день. Например, этот метод ничего не говорит студентам о том, что делать, когда они сталкиваются с трудным для исполнения отрывком, за исключением того, что он продолжает повторяться, иногда на протяжении всей жизни, без четкой идеи, когда и как будет приобретена необходимая техника. Этот метод полностью оставляет за учеником задачу обучения игре на фортепиано. Кроме того, музыка будет звучать ровно во время концерта, и неожиданные оплошности будут почти неизбежны. Отсутствие прогресса является основной причиной, по которой так много студентов бросают игру на фортепиано [Доля, 2017, с. 16].

Указанная проблема решается в рамках реализации интеллектуальной игры на фортепиано, которая может достигаться за счет следующих компонентов.

Первоначально нужно расслабить пальцы и положить руку на плоскую поверхность так, чтобы все кончики пальцев лежали на поверхности, а запястье находилось на той же высоте, что и суставы.

Рука и пальцы должны образовывать купол. Все пальцы должны быть изогнутым. Большой палец должен быть направлен немного вниз и слегка изгибаться по направлению к пальцам, чтобы последняя фаланга (ноготь) большого пальца была параллельна другим пальцам (если смотреть сверху). Этот небольшой изгиб внутрь большого пальца полезен при игре аккордов с большими промежутками времени. Он помещает кончик большого пальца параллельно клавишам, что снижает вероятность попадания в соседние клавиши. Это также ориентирует большой палец так, чтобы для его поднятия и опускания использовались правильные мышцы. Пальцы слегка скручены, загибаются книзу и касаются поверхности под углом почти 45 градусов. Эта изогнутая конфигурация позволяет пальцам перемещаться между черными клавишами. Кончик большого пальца и другие кончики пальца должны образовывать на плоской поверхности приблизительный полукруг. Если исполнитель играет обеими руками бок о бок, ногти двух больших пальцев должны быть обращены друг к другу. Для игры следует использовать часть большого пальца непосредственно под ногтями большого пальца, а не сустав между ногтевой фалангой и средней фалангой. Большой палец уже слишком короткий; поэтому нужно играть его кончиком для максимальной равномерности со всеми пальцами. На подушечке передней части кончика пальца (напротив ногтя) мякоть более толстая. Эта мякоть спереди должна касаться клавиш, а не кончика пальца. Это исходная позиция. [Забелина, 2016, с. 39]

Как только исполнитель начнет игру, ему, возможно, придется вытянуть пальцы почти до упора или согнуть их сильнее, в зависимости от того, какое произведение он играет.

Лучший способ начать учебный процесс – прослушать выступление (запись). Критика того, что прослушивание его в первую очередь является своего рода «обманом», не имеет под собой никаких веских оснований. Предполагаемый недостаток заключается в том, что студенты могут в конечном итоге подражать, а не использовать свое творчество. Невозможно подражать тому, кто играет, потому что игра стилей настолько индивидуальна. Этот факт может обнадежить некоторых студентов, которые могут обвинить себя в неспособности подражать некоторым известным пианистам. Если возможно, следует прослушать несколько записей. Они могут открывать всевозможные новые идеи и возможности, которые, по крайней мере, так же важны для изучения, как и техника пальцев. Некоторые студенты считают, что прослушивание – пустая трата времени, потому что они никогда не будут играть хорошо [Чжан, 2021, с. 354].

Следующим шагом является анализ структуры композиции. Эта структура будет использоваться для определения программы практики и оценки времени, необходимого для изучения предмета. Как известно любому опытному учителю игры на фортепиано, способность оценить время, необходимое для полного разучивания пьесы, имеет решающее значение для успешного выполнения упражнения. Анализ всегда начинается с определения нумерации тактов в музыкальной партитуре [Сатдарова, 2017, с. 373]. После этого преподаватель готов приступить вместе со студентом к изучению музыкального содержания композиции; сколько времени это займет, зависит от музыкального уровня студента.

Секрет овладения этой техникой быстро раскрывается в знании определенных приемов, позволяющих свести невероятно сложные отрывки к не только игральным, но часто и тривиально простым. Один из наиболее важных приемов обучения – выбрать короткий практический отрезок. Этот прием, пожалуй, оказывает наибольшее влияние на сокращение времени практики по многим причинам.

В сложном отрывке исполнителя обычно останавливает всего несколько комбинаций нот. Нет необходимости практиковать что-либо, кроме этих фрагментов. Во всех сложных сегментах крайне важно соблюдать аппликатуру. Выполнение коротких отрезков позволяет исполнителю практиковать это десятки, даже сотни раз за считанные минуты. Использование этих быстрых повторений – самый быстрый способ научиться новым движениям. Если сложные ноты исполняются как часть более длинного сегмента, более длительный интервал между повторениями и воспроизведением других промежуточные заметки могут запутать руку и привести к тому, что она будет учиться медленнее.

По существу, освоение техники достигается за счет практики отдельных рук. Не следует пытаться разрабатывать техники работы пальцами и кистями, соединяя руки, потому что это намного сложнее, требует много времени. Нужно выбрать два коротких прохода, по одному для правой руки и левой руки. Затем следует практиковать игру правой рукой до тех пор, пока она не начнет уставать, чтобы затем перейти на левую. Можно менять руки каждые 5-15 секунд, прежде чем отдыхающая рука станет вялой, или используемая рука устанет. Если будет выбран правильный интервал отдыха, то отдохнувшая рука «захочет» работать. Не следует тренироваться, когда рука устала, потому что это приведет к стрессу (ненужные мышечные сокращения) и формированию вредных исполнительских привычек [Кротова, 2015, с. 66].

Первоначальное изучение композиции служит только для ознакомления пальцев с музыкой. Время, потраченное на исполнение пьес, которые полностью выучены, – это то, что отличает опытного пианиста от любителя. Вот почему опытные пианисты могут выступать, но большинство любителей могут играть только для самих себя.

При обучении игре на фортепиано следует соблюдать правило непрерывности. Практикуя один сегмент, нужно всегда включать начало следующего сегмента. Это правило непрерывности гарантирует, что когда исполнитель выучит два смежных сегмента, он также сможет сыграть их вместе. Данная техника применима к любому сегменту, который выделяется для освоения учащимся. Обобщение правила непрерывности состоит в том, что любой отрывок можно разделить на короткие сегменты для практики, но эти сегменты должны перекрываться. Перекрывающаяся нота или группа нот называются соединением. Если учащийся практикует окончание первого движения, затем включает несколько тактов из начала второго движения.

Во время обучения игре на фортепиано важно преодолеть «стену скорости»: скорости, при превышении которой все рушится и напряжение возрастает. Способ преодолеть эту «стену скорости» – сыграть требуемый отрывок как единый аккорд. В этом случае исполнитель переходит с малой скорости на бесконечную. Теперь ему нужно только научиться замедляться, что легче, чем ускорение. Осуществлять это можно по следующей методике. Сначала нужно сыграть аккорд и подпрыгнуть рукой вверх и вниз с частотой, при котором квадруплет будет повторяться (скажем, от одного до двух раз в секунду); это учит руки, запястья, кисти, плечи и т. д. тому, что им нужно делать для быстрых повторений и тренировки соответствующих мышц. Следует обратить внимание, что пальцы теперь расположены правильно для быстрой игры; они удобно лежат на клавишах и слегка изогнуты. Исполнитель может замедлять и ускорять частоту отскока (даже сверх требуемой скорости), отмечая, как изменить запястье, рука, пальцы и т. д., положения и движения для максимального комфорта и предотвращения усталости. Если через некоторое время учащийся чувствует усталость, это значит, что он делает что-то не так, или еще не освоил технику повторной игры аккордов. Практиковаться в этом можно до тех пор, пока не будет реализована игра без усталости. Пальцы следует держать близко к клавишам или на них, когда увеличивается скорость исполнения. При игре можно задействовать все тело, плечи, верхнюю и нижнюю части рук, запястья. Может складываться ощущение, что исполнитель играет плечами и руками, а не кончиками пальцев. Когда он сможет играть так мягко, расслабленно, быстро и без чувства усталости, он добьется прогресса. Следует убедиться, что аккорды звучат идеально (все ноты звучат одновременно), потому что без такой чувствительности у учащегося не будет точности, чтобы играть быстро. Важно практиковаться медленно, потому что именно для этого в этот момент он может поработать над правильностью и расслаблением. Точность улучшается быстрее на более низких скоростях. Тем не менее, абсолютно необходимо, чтобы учащийся затем перешел на высокие скорости (даже на короткое время), прежде чем замедлиться.

Выводы

Таким образом, техника, музыка и интеллектуальная игра на фортепиано неразрывно переплетены. Как только учащийся будет глубоко вовлечен с помощью интеллектуальной игры, он обнаружит, что на самом деле она не работает без абсолютного слуха. Эти обсуждения обеспечивают прочную основу для определения навыков, которым должны научиться учащиеся в курсе игры на фортепиано. Преподаватели играют важную роль в обучении студентов тому, как играть и практиковаться в музыке. Например, большинство музыкальных произведений начинаются и заканчиваются одним и тем же аккордом, несколько загадочным правилом, которое на самом деле является результатом правил основных последовательностей аккордов. Понимание последовательностей аккордов очень полезно для запоминания. Музыкальное выражение обычно начинается и заканчивается более мягкими нотами, с самыми сильными среди них; в случае сомнений это хороший принцип по умолчанию. Возможно, это одна из причин, по которой так много композиций начинаются с частичного такта – первая доля обычно имеет акцент и слишком громкая. Музыкальное обучение наиболее полезно для очень маленьких. У большинства детей, часто играющих на идеально настроенных пианино, автоматически развивается абсолютный слух – в этом нет ничего необычного. Никто не родился с абсолютным слухом, но это стопроцентно приобретаемый навык. Точные частоты музыкальных гамм представляют собой произвольные человеческие условности. Следовательно, нет естественного закона, согласно которому нота ля должна быть на частоте 440 Гц; большинство оркестров настраиваются на 442 Гц и раньше, независимо от того, было ли это стандартизировано, был гораздо больший диапазон разрешенных частот. Если за этим абсолютным слухом человек не следит и

не развивает его, то навык будет утрачен в более позднем возрасте. Обучение игре на фортепиано маленьких детей может начаться в возрасте от трех до четырех лет. Первое знакомство молодых людей (с рождения) с классической музыкой выгодно, потому что классическая музыка обладает наивысшим музыкальным содержанием (сложной логикой) среди всех различных видов музыки. Некоторые формы современной музыки, придавая слишком большое значение определенным острым аспектам, таким как громкость или упрощенные музыкальные структуры, которые не стимулируют мозг, могут замедлять музыкальное развитие, вступая в противоречие с развитием мозга. Всестороннее музыкальное образование (гаммы, шифрование такта, тренировка слуха (включая абсолютный слух), диктовка, теория и т. д.) должно быть неотъемлемой частью обучения игре на фортепиано, потому что все разные вещи учат вспомогательным средствам для всех других направлений. В конечном счете, всестороннее музыкальное образование – единственный способ обучить правильной игре на фортепиано.

Литература:

1. Абдуллина А.А. Освоение методов активизации начального обучения игре на фортепиано в рамках системы дополнительного профессионального образования // В сборнике: Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность. Вып. 10. Материалы Международной научно-практической конференции. Казанская государственная консерватория В. И. Яковлев. 2018. С. 342-348.
2. Гапонович Т.Е., Гончарук А.Ю. Обучение дошкольников игре на фортепиано как средство духовно-нравственного воспитания детей в воскресной школе: методологический аспект // В сборнике: Культура, искусство, образование в информационном пространстве третьего тысячелетия: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов факультета искусств и социокультурной деятельности РГСУ. Москва, 2016. С. 377-384.
3. Забелина Е.В. Значение двигательных навыков на начальном этапе обучения игре на фортепиано // В сборнике: Аспекты профессионального музыкального образования в фортепианном классе. сборник работ по материалам I Всероссийской педагогической научно-практической конференции. Отв. за выпуск Усачёва Н.В., 2016. С. 38-41.
4. Доля Ю.В., Бороздина О.О. Роль мотивации на начальном этапе обучения игре на фортепиано // В сборнике: Проблема процесса саморазвития и самоорганизации в психологии и педагогике. Сборник статей Международной научно-практической конференции. 2017. С. 15-18.
5. Зубкова С.В. Новые технологии в обучении игре на фортепиано // В сборнике: Дополнительное образование: опыт, проблемы, перспективы развития. сборник материалов городских Педагогических чтений. Казань, 2016. С. 80-84.
6. Келе С.Б. Воспитание музыкальной грамотности учащихся в начальный период обучения игре на фортепиано // В сборнике: Учитель – ученик: проблемы методики музыкального образования. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. 2018. С. 191-196.
7. Кротова В.И., Гарцуева С.Е. К вопросу об индивидуальном подходе в обучении игре на фортепиано // Современный научный вестник. 2015. Т. 10. С. 65-69.
8. Лу Ч. Обучение игре на фортепиано в Китае: проблемы и особенности // Педагогическое образование. 2022. Т. 3. № 3. С. 41-46.
9. Музыченко М.М. Методические ошибки на начальном этапе обучения игре на фортепиано и пути их предотвращения // В сборнике: Перспективы развития науки в области педагогики и психологии. Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. 2015. С. 39-41.
10. Сатдарова В.Х. Формирование навыка чтения с листа на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано // В сборнике: XIX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета. сборник статей. 2017. С. 373-374.
11. Смит Е.Д. Педагогические условия развития мотивации к обучению игре на фортепиано в детской музыкальной школе // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 3. С. 416-432.
12. Сюй М., Ян Ц., Уколова Л.И. Комплекс методов и принципов воспитания музыкального слуха в процессе обучения игре на фортепиано // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 4. С. 372-383.

13. Хмельницкая О.Н., Васильева Н.В. К вопросу об изучении современных методик обучение игре на фортепиано в музыкальных колледжах // *Alma Mater (Вестник высшей школы)*. 2018. № 7. С. 37-42.
14. Чжан С. Обучение игре на фортепиано в современном Китае: проблемы и тенденции (начальный уровень) // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2021. № 4. С. 353-368.
15. Шестакова О.Е. Роль образной сферы в формировании музыкальной культуры обучающегося (на примере обучения игре на фортепиано) // *Культурное пространство Русского мира*. 2020. № 2 (14). С. 136-147.

МЕТОДОЛОГИЯ И ТЕХНОЛОГИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сафронова Е.А.

старший преподаватель кафедры физического воспитания
ФБГОУ ВО «Омский государственный педагогический университет»
e-mail: sekatova@mail.ru

Safronova E. A.

Senior Lecturer Department of Physical Education,
Omsk State Pedagogical University

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГОТОВНОСТИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СРЕДСТВАМИ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Аннотация. В данной статье автор исследует специфику формирования профессиональной готовности будущих специалистов посредством включения в образовательный процесс средств физического воспитания. В исследовании подчеркивается значимость физической культуры для воспитания личностных и профессиональных качеств. Кроме того, в работе конкретизируется само понятие готовности, а также его значимость для профессиональной деятельности.

Статья актуализирует важность применения элементов физического воспитания, их содержание, а также педагогические условия и принципы их включения в образовательный процесс.

Ключевые слова: физическое воспитание, образовательный процесс, высшая школа, профессиональная готовность, педагогические условия, физическая подготовка, психологическая готовность.

FORMATION OF PROFESSIONAL READINESS OF FUTURE SPECIALISTS BY MEANS OF PHYSICAL EDUCATION

Abstract. In this article, the author explores the specifics of the formation of professional readiness of future specialists through the inclusion of physical education tools in the educational process. The study emphasizes the importance of physical culture for the education of personal and professional qualities. In addition, the paper concretizes the very concept of readiness, as well as its significance for professional activity.

The article actualizes the importance of the use of elements of physical education, their content, as well as pedagogical conditions and principles of their inclusion in the educational process.

Keywords: physical education, educational process, higher school, professional readiness, pedagogical conditions, physical training, psychological readiness.

Введение

Проблема подготовки квалифицированного, конкурентоспособного специалиста является одной из важнейших в современной высшей школе. В соответствии с требованиями рынка труда корректируются стандарты высшего образования (поколение 3++), совершенствуются методы и технологии обучения будущих специалистов. Все больше в систему высшей школы включаются интерактивные методы, которые способствуют формированию активной жизненной позиции у студентов и позволяют принимать участие в обучении вне зависимости от формы занятия (лекция, семинар, практика). Это позволяет говорить о качественно новом содержании образовательного процесса, а также введении различных компонентов в процесс образования.

Профессиональная готовность является основой формирования компетентности будущего специалиста, фактором, влияющим на реализацию учебной и рабочей деятельности, а также позволяет определять уровень мотивации деятельности и достижений. При этом готовность необходимо рассматривать не только как психологическое качество личности, но и совокупность специальных знаний и умений, а также наличие мотивации к профессиональной деятельности.

Именно поэтому в процесс обучения необходимо включать те средства и методы, которые всесторонне воздействуют на процесс становления профессиональной готовности. О включении средств физического воспитания в учебный процесс говорят многие авторы. Их работы являются методологической основой нашего исследования. К примеру, А. А. Петрусевич и Е. А. Сафронова в статьях отражали проблематику формирования профессиональной готовности в целом.

О. Н. Карабанова, Е. Н. Хабарова, П. С. Бородулин исследовали педагогические условия реализации средств физического воспитания, а В. А. Петьков, Э. Э. Кочкаров и Э. А. Кубеков исследовали концептуальные основы реализации средств физического воспитания в вузе.

Ориентируясь на многообразие работ по данной тематике, нами была определена цель работы – исследовать специфику формирования профессиональной готовности будущих специалистов средствами физического воспитания.

Объектом исследования является профессиональная готовность будущих специалистов, предметом – средства физического воспитания.

В качестве основных задач для достижения вышеуказанной цели нами поставлены следующие:

1. Конкретизировать понятие «профессиональная готовность»;
2. Выявить специфику использования средств физического воспитания в высшей школе;
3. Определить значение физического воспитания в контексте формирования профессиональной готовности будущих специалистов.

Основным методом исследования является теоретико- методологический анализ литературы по данной тематике.

Конкретизация понятия профессиональной готовности

Понятие «профессиональная готовность» является сложным и многокомпонентным. Оно включает не только психолого- педагогический, но и знаниевый компонент, который важен для успешной деятельности. Как отмечает В. О. Алексеева, профессиональная готовность будущего специалиста вне зависимости от направления подготовки – это сложное психологическое образование. Включает она операционный, мотивационно - ценностный и практически- деятельностный компоненты [1]. Готовность отражает наличие такого комплекса знаний, умений и навыков, которые позволяют эффективно реализовывать различные приемы и методы профессиональной деятельности, реализовывать творческую активность и личностный потенциал студентов.

Кроме того, данный автор высказывает интересную для нас точку зрения о том, что готовность – это процесс подготовки, реализации воспитания методов обучения и воспитания и возможность восприятия будущими специалистами преподаваемых знаний. При этом важно, чтобы готовность сочетала в себе профессиональные и личностные интересы будущего специалиста, позволяя повышать мотивацию не только деятельности, но и достижения конкретного результата. Говоря о мотивационно-ценностном компоненте готовности, необходимо подчеркнуть важность включения системы профессиональных ценностей в систему личных приоритетов и ориентиров личности для того, чтобы векторы профессиональной и личностной, общественно- полезной деятельности совпадали.

О. Н. Карабанова, Е. Н. Хабарова, П. С. Бородулин в своей работе конкретизировали, что готовность к профессиональной деятельности включает следующие этапы [3]:

- накопление знаний о предмете профессиональной деятельности;
- изучение источников информации и различных точек зрения по поводу данного предмета;
- использование средств и методов профессиональной деятельности;
- создание комплексной модели профессиональной готовности у будущих специалистов.

Таким образом, профессиональная готовность обеспечивает психологическую и предметную, когнитивную подготовку специалистов к будущей профессиональной деятельности и является одним из образовательных результатов в системе высшего образования.

Специфика использования средств физического воспитания в высшей школе

Говоря о профессиональной готовности, необходимо конкретизировать, что, по мнению ряда авторов (А. А. Петрусевич, Е. А. Сафронова) она включает не только знания, умения и навыки, но также преодоление определенных трудностей в обучении и профессиональной деятельности [5]. Именно поэтому в процесс подготовки будущих специалистов важно включать такие методы, которые способствуют становлению целеустремленности, выносливости, силы воли. В данном случае возможно говорить о средствах физического воспитания как об эффективном инструменте личностного и профессионального развития студентов. В практике высшей школы, как отмечают И. Р. Чориев и В. Ш. Караев, применение таких методов получило название профессионально-прикладной физической

подготовки [10] и призвано оптимизировать качество остальных методов обучения, являясь дополнительным средством учебной мотивации будущих специалистов.

Методы физической подготовки являются важнейшим здоровьесберегающим компонентом обучения, а значит, способствуют формированию комфортной образовательной среды, что в свою очередь повышает качество образования.

Физкультурно- оздоровительный компонент, реализуясь на занятиях физической культурой, в работе секций, на внеаудиторных занятиях и в массовых мероприятиях, позволяет будущим специалистам формировать такие важнейшие компетенции как работа в команде, коммуникабельность, и те умения, которые позволяют работать в коллективе и достигать определенных результатов.

Ряд отечественных специалистов (И. В. Бабичева, И. Р. Чориев и В. Ш. Караев) выделяют несколько компонентов физического воспитания, говоря о том, что именно в комплексе они образуют концептуальную основу формирования профессиональной готовности [2;10].

Первая группа — это медико-гигиенические компоненты, которые ориентированы на соблюдение гигиены, расчет времени и физических нагрузок.

Вторая – это собственно физкультурно-оздоровительные методы и способы воспитания, реализующиеся на занятиях.

Третья – экологический компонент организации комфортной образовательной среды, пространства для занятий физической культурой.

Четвертый компонент физического воспитания – это обеспечение безопасности жизнедеятельности. Он ориентирован на соблюдение правил техники безопасности, охраны труда и максимально комфортного обучения.

Опираясь на классификацию Н. К. Смирнова, авторы [10] добавляют еще два компонента физического воспитания:

-социально-адаптирующий, который ориентирован на интеграцию студентов в учебную, а затем и в профессиональную деятельность;

-лично-развивающий, способствующий активизации личного потенциала будущего специалиста, направленный на укрепление психологического и физического здоровья.

Включение способов физического воспитания в образовательный процесс является одним из важнейших факторов формирования психологической и физической готовности будущих специалистов к профессиональной деятельности вне зависимости от направления подготовки.

Однако, для максимальной эффективности обучения нам необходимо конкретизировать специфику и условия реализации средств физического воспитания в образовательном процессе высшей школы.

Значение физического воспитания в контексте становления профессиональной готовности будущих специалистов

Реализация способов физического воспитания при подготовке будущих специалистов происходит с учетом уровня здоровья, подготовки и мотивации к спортивно-оздоровительной, а также дальнейшей профессиональной деятельности.

На основании выводов, отраженных в исследованиях О. Н. Карабановой, Е. Н. Хабаровой, П. С.Бородулина [3] можно отметить, что физическое воспитание является специфическим средством учебного процесса, который активизируется в процессе реализации. Данные авторы выявляли уровень мотивации участия в физическом воспитании у студентов в начале учебной деятельности и по окончании эксперимента. В ходе работы было выявлено, что первоначально мотивация к занятиям физкультурой была сформирована у 50% студентов, после – у 76% [3, с .91].

Студенты в процессе вышеуказанного эксперимента обучались определять те виды спортивной деятельности, которые для них приемлемы и наиболее интересны, а также изучалась эффективность их включения в образовательный процесс. Было выявлено, что занятия видами спорта, которые вызывают интерес у студентов, наиболее эффективны и способствуют формированию профессиональной готовности, повышая мотивацию не только к занятиям физкультурой, но и к обучению в целом.

Для наиболее результативного включения физического воспитания в процесс обучения важно понимать, что нужно учитывать то значение, которое оказывает физическое воспитание на развитие умственной деятельности и личностное совершенствование студентов.

М. Э. Рузибаева отмечает, что динамика работоспособности, когнитивного развития студентов, а также развитие социально желательных личностных качеств зависят от объема и уровня физических нагрузок. При этом, проводя исследования [7], данный автор отмечает не только активизацию

познавательных процессов, но и улучшение функционирования центральной нервной системы, повышение настроения, показателей физического и психологического здоровья, совершенствование профессиональных навыков.

Физическое воспитание в контексте обучения будущих специалистов реализуется в следующих формах:

1. Занятия в спортзале и на стадионе, которые предусмотрены учебным планом и отражены в расписании. Участие в данных занятиях обязательно, однако дифференцируется в зависимости от группы здоровья и уровня физической подготовки.

2. Факультативные занятия, которые являются продолжением учебных занятий и дополнительным компонентом учебно-воспитательного процесса. На факультативах не только улучшаются физические качества будущих специалистов, но и совершенствуется их личностная сфера, т.к. факультатив – это компонент добровольный и когда студенты его выбирают и посещают, у них вырабатывается дисциплина, целеустремленность, воля к победе и те качества, которые необходимы для профессиональной деятельности в дальнейшем.

3. Спортивные массовые мероприятия, способствующие самореализации будущих специалистов в индивидуальном и командном спорте, тех элементах физической подготовки, которые наиболее успешно получают у студентов. А ситуация успеха, безусловно, является одним из важнейших условий формирования профессиональной готовности будущих специалистов.

Говоря о педагогических условиях, кроме актуальности создания ситуаций успеха, необходимо добавить следующие:

- дифференцирование средств физического воспитания в зависимости от мотивации, уровня физической подготовки и стремления дальнейших занятий физической культурой. Это могут быть различные объемы нагрузки на занятиях или дополнительное обучение;

- акцент на пользу физического воспитания для повышения общего уровня профессиональной готовности. Педагогам по физической культуре важно не только обучение общефизическим умениям (бег, прыжки, отжимания), но также воспитание интереса к спорту вообще (участие в играх, соревнованиях) и развитие учебной мотивации путем бесед о благоприятном влиянии спорта на умственное развитие и психическое здоровье.

-использование интерактивных средств обучения (симуляторов, онлайн-квестов, спортивных викторин), которые позволяют активизировать именно познавательные процессы и повышают уровень общего развития.

Кроме того, необходимо применять средства физического воспитания не только на первом, втором, но и на последующих курсах, что позволяет сделать данный процесс более эффективным, осмысленным со стороны студентов и соответственно, повышает учебную мотивацию.

Как отмечает И. В. Бабичева, средства физического воспитания предоставляют практически неограниченные ресурсы в образовании [2]. Кроме общеразвивающего эффекта, данные средства влияют на сознание, силу воли, умение добиваться своей цели, работать в команде, то есть способствуют формированию важнейших психологических компонентов профессиональной готовности будущих специалистов. Студенты учатся моделировать различные ситуации, находить решение в том числе, проблемных и конфликтных вопросов, а также проектировать различные способы организации эффективной работы. Подобные компетенции предусматриваются многими профессиональными стандартами и поэтому их формирование должно проходить еще в вузе, в процессе обучения, когда велико значение участия наставника, педагога, существует возможность обсуждения с одноклассниками или сторонними экспертами.

Заключение

В заключение хотелось бы сказать о важности включения средств физического воспитания в образовательный процесс высшей школы. Подчеркивая значимость этого, необходимо уточнить, что нами были выявлены условия, способствующие максимально эффективному включению элементов физкультуры в обучение в высшей школе.

Нами были решены все исследовательские задачи, поставленные в начале работы:

1. Конкретизировано понятие «профессиональная готовность», которое отражает не только знаниевый, но и психологический и физический компоненты внутренней уверенности студентов, готовности к работе;

2. Выявлена специфика использования средств физического воспитания в высшей школе, а также определены условия их включения в общий образовательный процесс;

3. Определено значение физического воспитания в контексте формирования профессиональной готовности будущих специалистов. Оно актуализирует взаимосвязь физической культуры с различными дисциплинами и интегрирует все предметы в едином учебно- воспитательном пространстве вуза.

Литература:

1. Алексеева В.О. Формирование профессиональной готовности студентов в процессе физкультурно-спортивной деятельности // Форум молодых ученых. 2019. №6 (34). С. 99-104.

2. Бабичева И. В. Оптимизация учебного процесса по физическому воспитанию студентов как фактор роста профессиональной готовности специалистов // Современное образование (Узбекистан). 2021. №10 (107). С. 3-10.

3. Карабанова О. Н., Хабарова Е. Н., Бородулин П. С. Педагогические условия формирования профессиональной готовности студентов в процессе физкультурно спортивной деятельности // Проблемы современного педагогического образования. 2018. №61-3. С. 90-91.

4. Миронова Г.Л., Сапаров Б.М., Антонов С.В., Каримов Н.М., Тушнолобова Н.Л., Шинкарьюк Л.А. Физическое воспитание в вузе как одно из важнейших средств подготовки студентов-аграриев к успешному профессиональному труду // АОН. 2017. №1. С. 2-6.

5. Петрусевич А. А., Сафронова Е. А. Развитие готовности будущего специалиста к профессиональной деятельности как педагогическая проблема // МНКО. 2020. №1 (80). С.140-142.

6. Петков В. А., Кочкаров Э. Э., Кубеков Э. А. Концептуальные основы развития профессионализма будущих социальных работников средствами физической культуры и спорта // Теория и практика общественного развития. 2015. №5. С. 136-138.

7. Рузибаева М.Э. Средства, используемые для решения задач физического воспитания в вузе // Проблемы науки. 2022. №6 (74). С. 85-88.

8. Сергеева О. Н. Формирование психофизической готовности будущих специалистов по организации и безопасности движения к профессиональной деятельности средствами физической культуры и спорта // Вестник ЧГУ. 2011. №4. С. 225-230.

9. Черных З. Н., Борисенко Т. М. Интерес к физкультурно-спортивной деятельности как составляющая часть профессиональной готовности студентов // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2015. №3 (27). С. 78-85.

10. Чориев И. Р., Караев В. Ш. Педагогическое проектирование физкультурноспортивной деятельности будущих специалистов // Academic research in educational sciences. 2020. №2. С. 333-341.

Алексеев С.Н.

доктор медицинских наук, ректор, заведующий кафедрой профилактики заболеваний, здорового образа жизни и эпидемиологии. ФБГОУ ВО «Кубанский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации
e-mail: mangust68@mail.ru

Гайворонская Т. В.

доктор медицинских наук, профессор, проректор по учебной работе, заведующая кафедрой хирургической стоматологии и челюстно-лицевой хирургии. ФБГОУ ВО «Кубанский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации

Дробот Н.Н.

кандидат медицинских наук, доцент отдела аккредитации лицензирования и мониторинга качества ФБГОУ ВО «Кубанский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации

Alekseenko S.N.

Doctor of Medical Sciences, Rector, Head of the Department of Disease Prevention, Healthy Lifestyle and Epidemiology Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Kuban State Medical University" of the Ministry of Health of the Russian Federation.

Gaivoronskaya T. V.

Doctor of Medical Sciences, Professor, Vice-Rector for Educational Work, Head of the Department of Surgical Dentistry and Maxillofacial Surgery Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Kuban State Medical University" of the Ministry of Health of the Russian Federation.

Drobot N.N.

Candidate of Medical Sciences, Associate Professor department of accreditation, licensing and quality monitoring Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Kuban State Medical University" of the Ministry of Health of the Russian Federation.

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ МЕДИЦИНСКОГО ВУЗА, ЗАЧИСЛЕННЫХ ПО ЦЕЛЕВОМУ НАБОРУ

Аннотация. В статье рассматривается специфика профессиональной мотивации студентов, зачисленных по целевому набору и свободному конкурсу в медицинский вуз. Проведен анализ взаимосвязи среднего балла ЕГЭ и среднего балла промежуточной аттестации в динамике обучения в вузе по категории зачисления «целевой набор». В сложившейся ситуации актуализации проблемы подготовки специалистов с высшим медицинским образованием, зачисленным на целевое обучение за счет средств государственного бюджета, предложены возможные педагогические и организационные направления, обеспечивающие повышение профессиональной и учебной мотивации. Это повысит не только значимость обучения в проведении практических занятий и производственной практики, но сыграет определенную воспитательную роль в развитии понимания студентами социальных ценностей, ответственности в будущей врачебной деятельности.

Ключевые слова: медицинский вуз, целевой набор, свободный конкурс, профессиональная и учебная мотивация, организация целевого обучения.

PROFESSIONALLY-ORIENTED TRAINING OF MEDICAL STUDENTS ENROLLED ON THE TARGET RECRUITMENT

Abstract. The article discusses the specifics of professional motivation of students enrolled in a targeted recruitment and free competition in a medical university. The analysis of the relationship between the average score of the Unified State Examination and the average score of the intermediate certification in the dynamics of education at the university by the category of enrollment is the target set. In the current situation of actualization of the problem of training specialists with higher medical education enrolled in targeted training at the expense of the state budget, possible pedagogical and organizational directions are proposed that provide an increase in professional and educational motivation. This will not only increase the importance of training in conducting practical classes and industrial practice, but will play a certain educational role in developing students' understanding of social values and responsibility in future medical activities.

Keywords: medical university, target enrollment, free competition, professional and educational motivation, organization of target education.

Введение. Проблема высшего медицинского образования в современных условиях развития общества рассматривается как одна из актуальных. Помимо общих тенденций повышения качества подготовки специалистов этого направления, активно прорабатываются вопросы целевого обучения. В последнее время активизировались дискуссии вокруг целевого набора в связи с дефицитом врачебных кадров, особенно в глубинных территориях страны [1,2]. Целевое обучение должно, в определенной степени, решить существующую проблему, а также стимулировать в молодых специалистах заинтересованность работать в соответствии с выбранной профессией в медицинских учреждениях, направивших их на обучение за счет средств государственного бюджета [3,4].

Целевое обучение имеет свои корни в дореволюционной России. Студенты, обучавшиеся на средства государства, должны были отработать определенное законодательством число лет в назначенных для них местах. В Советском Союзе распределение выпускников вузов после окончания обучения также можно рассматривать в программе целевой подготовки специалистов. Набор на целевое обучение за счёт бюджетных средств выполняется в рамках квоты, которая устанавливается Правительством РФ ежегодно по специальностям, направлениям подготовки высшего образования с учётом потребностей регионов в квалифицированных кадрах и отраслевых особенностях. Большинство мест по медицинским направлениям подготовки отдано под целевой набор. Так, по специальности «Лечебное дело» доля целевых мест составит 70%,¹³ по «Педиатрии» - 75% (специалитет). Учреждения, направляющие абитуриентов на обучение, вузы, выполняющие государственный заказ, отмечают негативные моменты целевого обучения, что в определённой степени вызывает вопросы в обществе к данной форме подготовки специалистов с высшим образованием. Существенным в данной проблеме рассматривается тот факт, что при поступлении для целевиков определен отдельный конкурс в рамках выделенной специальной квоты. В результате создается ситуация, когда на бесплатное обучение проходят абитуриенты с более низкими баллами ЕГЭ, но имеющие поддержку в виде договора. Целевой договор в данном случае является для некоторых абитуриентов своеобразной гарантией поступления в высшее учебное заведение.

Ряд авторов в своих исследованиях отмечают, что лишь треть целевиков выполняют условия договора и трудоустраиваются после окончания обучения в направивших их на учебу учреждения. Авторы подчеркивают, что в процессе подготовки будущего специалиста отсутствует контакт работодателя и студента [5,6,7]. Указанные недостатки необходимо устранять посредством анализа ситуации, взаимодействия всех заинтересованных сторон и управленческих решений.

Ведущий принцип целевого обучения состоит не только в решении кадровых вопросов той или иной отрасли, но и играет важную социальную роль в молодежной политике государства.

В настоящее время потенциальные работодатели будущих специалистов, направленных на целевое обучение, не имеют инструмента контроля и воздействия на процесс обучения целевиков. В связи с этим внимание к целевой подготовке специалистов, регулярное совершенствование законодательства данного направления свидетельствуют о его актуальности и целесообразности на современном этапе развития России. Премьер-министр РФ Михаил Мишустин подписал Постановление, согласно которому для студентов вузов и ссузов, заключивших договор о целевом обучении, могут быть установлены требования по успеваемости. «Решение о неисполнении студентом-целевиком требований к успеваемости будет принимать заказчик обучения по результатам не менее двух промежуточных аттестаций. Требования к успеваемости устанавливаются по соглашению сторон в отношении дисциплин, которые необходимы для осуществления профессиональной деятельности студента. Перечень указанных дисциплин, а также критерии выполнения требований к успеваемости устанавливаются заказчиком и указываются в договоре о целевом обучении» [8]. Согласно тексту документа неисполнение гражданином требований к успеваемости может привести к расторжению договора о целевом обучении в одностороннем порядке или сокращению материальной поддержки.

Актуальность темы целевой подготовки будущих врачей обусловлена тем, что в теории и практике высшего медицинского образования уделяется определенное внимание выявлению, формированию и развитию профессиональной мотивации - получить профессию врача. Именно в профессиональной мотивации и успеваемости зачисленных в вуз по целевому набору выявляются основные движущие моменты стать эффективным специалистом-медиком.

Изучение структуры профессионально-ориентированной мотивации студентов медицинских вузов, результатов обучения в средней общеобразовательной школе и высшем медицинском заведении позволит обоснованно решать задачи повышения качества подготовки специалистов с высшим медицинским образованием, адекватно осуществлять отбор абитуриентов, претендующих на целевое обучение за счет бюджетных средств.

Цель исследования – провести сравнительный анализ профессиональной мотивации при поступлении в медицинский вуз среди двух категорий зачисления - по целевому набору и свободному конкурсу; определить эффективность успеваемости в рассматриваемых группах студентов. Рассмотреть возможные педагогические и организационные направления в процессе целевого обучения.

Материалы и методы исследования. Проведено добровольное анонимное анкетирование 136 студентов выпускного курса Кубанского государственного медицинского университета. В анкетах студенты ответили на следующие блоки вопросов:

- результаты Единого государственного экзамена (ЕГЭ) по окончании средней общеобразовательной школы;
- мотивы поступления в медицинский вуз;
- успеваемость в вузе по результатам промежуточной аттестации студентов.

В соответствии с целями проводимого исследования, в когорте респондентов выделены две группы наблюдения по категориям зачисления в медицинский вуз: первая группа - поступившие на целевое обучение (86 студентов), вторая группа – поступившие по свободному конкурсу (50 студентов).

Результаты исследования и их обсуждение. В условиях развития современного общества подготовка компетентных специалистов-медиков сложна и зависит от многих факторов. Лидирующим являются степень выраженности учебно-профессиональной мотивации в принятии решения избрать профессию врача. Мотивация – один из приоритетных факторов успешного обучения в вузе [9,10,11]. Ошибочность и непродуманность выбора врачебной деятельности в ряде случаев влечет за собой снижение мотивации к процессу познания, отсутствие интереса к получению практических умений и навыков. В итоге по окончании вуза здравоохранение получает неподготовленного врача, на обучение которого затрачены бюджетные средства.

Для изучения мотивации обучения в медицинском вузе респондентам предложено ответить на вопросы о причинах, побудивших их к поступлению в медицинский вуз: «Совет родителей»; «Престижность профессии»; «Традиции семьи»; «Приносить пользу людям»; «Материальная заинтересованность»; «Стремление к самореализации». Рассматривая данные в аспекте категорий зачисления (целевой набор и свободный конкурс) в медицинский вуз, авторы исследования получили результаты, которые представлены в таблице 1.

Таблица 1

Мотивы поступления в медицинский вуз по категориям зачисления

Категории зачисления	Мотивы поступления в медицинский вуз					
	Помогать людям	Совет родителей	Престиж профессии	Традиции семьи	Материальная заинтересованность	Самореализация
Целевой набор	11,3	24,1	19,3	22,6	18,2	4,5
Свободный конкурс	20,3	11,1	19,5	11,4	17,5	20,2

Полученные данные и проведенный анализ позволили выявить ведущие мотивы поступления в медицинский вуз абитуриентов, претендующих и подавших документы на участие в свободном конкурсном отборе и целевом наборе. У подавших документы на целевое обучение приоритетной мотивацией поступить в медицинский вуз был «совет родителей» и «традиции семьи». Эту категорию мало интересовал мотив «помогать людям». Крайне низким оказалось «стремление к самореализации». У зачисленных по свободному конкурсу лидирующими оказались мотивы «помогать людям», «стремление к самореализации». Одинаково привлекателен в обеих категориях зачисления мотив «престиж профессии» и «материальная заинтересованность». Результаты исследования показали, что среди целевиков выбор профессии врача у большинства обучающихся произошел под влиянием семьи. У студентов, зачисленных по свободному конкурсу, выбор профессии врача был самостоятельным и осознанным при высоком «стремлении к самореализации» и «помогать людям»

Подготовка компетентного специалиста для здравоохранения страны предъявляет определенные требования к организации педагогической, административно-управленческой деятельности вузов. В Российской Федерации уделяется большое внимание целевой подготовке медиков, что определяет направление работы вузов и заказчиков будущих врачей. Как показали результаты проводимого исследования, двум участникам этого процесса – заказчику и медицинскому вузу – важно знать мотивы стать врачом как при отборе абитуриентов, так и в процессе обучения в учебном заведении. Авторы акцентируют внимание на низком показателе мотива «стремление к самореализации» у целевиков. Как отмечают в своих работах Гаджиева У.Б., Герасимова Т.Ю., Ромашин В.Н. [12,13,14] данный мотив важен для каждого человека, так как является показателем желания человека найти свое место в жизни, обществе, реализовать свои личные качества, профессиональные знания и умения. Стремление к самореализации – самая сильная из всех человеческих потребностей. Особенно это актуально в современных условиях развития общества. Умение формировать у обучающихся способность к активной позитивной самореализации, отвечающей требованиям работодателя – задача вуза, способная вызвать ответ со стороны студента. Качество и эффективность подготовки будущих врачей, реализация поставленных государством целей зависит от уровня учебной мотивации, успехов успеваемости в общей средней образовательной школе и медицинском вузе. Результаты единого государственного экзамена (ЕГЭ) остаются единственными критериями для зачисления студентов в медицинские вузы России. Однако данная практика продолжает вызывать оживленные споры среди преподавателей – профессионалов медицинского образования, СМИ, гражданского общества. Возникают вопросы о профессиональной ориентации, что является залогом последующего успешного обучения в вузе. Кроме того возникают вопросы о привлечении источников финансирования для целевого обучения из средств федерального и регионального бюджетов. Из ряда научных публикаций следует, что низкий балл ЕГЭ у абитуриентов, претендующих на целевое обучение, может прогнозировать недостаточный уровень успеваемости в вузе и, следовательно, компетентности специалиста [15,16,17]. Ответы респондентов показали, что средний балл ЕГЭ зачисленных в вуз по свободному конкурсу равнялся 252,6; у целевиков – 228,5. Разница в показателях составляет 24,1 балла в пользу абитуриентов, участвующих в свободном конкурсе. В процессе проводимого исследования авторы проследили дальнейшую успеваемость при обучении в вузе. Оценка успеваемости выполнялась по результатам промежуточной аттестации в пятибалльной шкале у каждого участника исследования. Отклонение среднего балла в пределах 5% рассматривалось как допустимое [18]. Средний показатель успеваемости студентов целевого набора составил 3,5 балла, зачисленных по свободному конкурсу – 4,2 балла. Разница в показателях успеваемости по категориям зачисления в вуз равняется 0,7 балла, демонстрируя существенную учебную мотивацию у студентов, зачисленных по свободному конкурсу. Важно отметить, что у студентов целевого обучения при динамической оценке успеваемости на младших и старших курсах обнаружено объективное стремление к получению знаний. При изучении медико-биологических дисциплин средний балл успеваемости у целевиков составил 3,3 балла. На клинических кафедрах по результатам промежуточной аттестации средний балл – 3,8. Таким образом, студенты целевого набора имеют определенный ресурс к стремлению получения профессиональных теоретических и практических знаний. Реализация этих намерений возможна при совместной и целенаправленной деятельности трех сторон выполнения поставленной Правительством задачи целевой подготовки специалистов для здравоохранения. В процессе обучения и переходе на клинические кафедры, общение с пациентами, участие в диагностических и лечебных процессах с использованием высокотехнологичного оборудования, овладение практическими умениями и навыками в Многопрофильном аккредитационно-симуляционном центре, применение полученных компетенций в период выполнения производственной практики создало предпосылки к повышению профессиональной мотивации, что отразилось на эффективности учебного познания.

Полученные результаты в определенной степени характеризуют существующую связь между результатами ЕГЭ и успеваемостью студентов целевого обучения в вузе по оценочному рейтингу промежуточной аттестации. Обучение на старших курсах носит более профессиональную направленность. За время обучения в университете студент может изменить свое отношение к учебе, как в положительную, так и в отрицательную сторону, вне зависимости от его успехов в школе и результатов выпускной аттестации по ЕГЭ.

В современных условиях подготовки специалистов в высшей школе отводится рассмотрение вопросов воспитания, формированию межличностных отношений среди студентов, персонализации обучения [19, 20, 21]. В основу целевого обучения положена подготовка будущего врача, владеющего

профессиональными знаниями, умениями и навыками, стремящегося к постоянному их повышению, обладающему клиническим мышлением, коммуникативными качествами, приобретенными в вузе. Проблему организации целевого обучения, повышению его качества, возможно, удастся решить путем выделения учебных групп, состоящих из студентов целевого набора, что поможет создать благоприятный социально-психологический климат среди учащихся данной категории обучения, а также сформировать межличностные отношения, что является залогом повышения учебной и профессиональной мотивации. При этом, как считают авторы исследования, позитивным фактором может быть включение в студенческую учебную группу обучающихся из одного региона, муниципалитета. Это поможет преподавателям создать и реализовать персонализацию в учебный процесс, научит командной работе в будущей перспективе врачебной деятельности, лучше понимать и воспринимать друг друга. Подобная процедура формирования групп обучения создаст условия для оперативного контроля за успеваемостью целевиков как обучающей стороной, так и заказчиком – работодателем, при необходимости принять соответствующие профилактические меры. Важным разделом в подготовке будущих врачей является грамотная, продуктивная организация производственной практики. На этом этапе обучения происходит закрепление теоретических знаний в практической работе, их осмысление в ходе профессиональной адаптации, способность к самостоятельному и компетентному решению реальных задач в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами. В этих условиях у будущих врачей развивается понимание необходимости клинического мышления, профессионально значимых личностных и деонтологических качеств, умение интерпретировать результаты лабораторных и инструментальных исследований, необходимость иметь основные навыки владения медицинскими технологиями.

Для студентов целевого обучения необходимо прохождение производственной практики в условиях медицинских учреждений, заявленных работодателем, с обязательным выполнением задач и учебных планов этого этапа обучения студентов медицинского вуза. Это создаст основу для необходимого в настоящее время института наставничества. Совокупность факторов, влияющих на эффективность производственной практики в лечебных учреждениях студентом целевого обучения, заинтересованность наставников, создает у обучающегося позитивное восприятие избранной профессии. При направлении студента-целевика на производственную практику могут возникнуть объективные проблемы выполнения договора о практике в заявленном лечебном учреждении – маломощность лечебной базы, недостаточная квалификация медицинского персонала. В такой ситуации необходимы прямые контакты представителя университета, ответственного за организацию производственной практики, и работодателя для решения возникшего вопроса.

В процессе обучения целевиков целесообразно присутствие представителя работодателя на практических занятиях и всех уровнях аттестации студентов. Потенциальный работодатель, встречаясь со студентами - целевиками из своего региона, муниципалитета анализирует успеваемость, информирует будущих специалистов о состоянии здравоохранения в учреждениях, направивших их на обучение, проблемах, их решении, перспективах личностного роста врачей, что повышает мотивацию к самореализации, формирует чувство ответственности за возможность получения профессии врача и необходимость выполнения условий договора на целевое обучение за счет государственных средств.

Заключение. Проведенное исследование выявило низкий уровень профессиональной и учебной мотивации у студентов целевого набора по сравнению с зачисленными по свободному конкурсу. Средний балл промежуточной аттестации у студентов целевиков составляет 3,3, у зачисленных по свободному конкурсу - 4,2. Установлена взаимосвязь среднего балла ЕГЭ и успеваемостью в вузе. Организация учебного процесса в динамике изучения фундаментальных и клинических дисциплин повысила эффективность подготовки специалистов по результатам промежуточной аттестации с 3,3 до 3,8 балла. Проведенное исследование обнаружило наличие определенного ресурса в стремлении получения профессиональных знаний, умений и навыков у студентов целевого набора. Реализация поставленных Правительством задач целевой подготовки специалистов для здравоохранения возможна при комплексной целенаправленной деятельности трех сторон участников процесса.

Процедура формирования групп обучения из студентов, зачисленных по целевому набору, создаст условия для оперативного контроля за успеваемостью целевиков обучающей стороной, так и заказчиком – работодателем. Динамический мониторинг успеваемости со стороны заказчика, выполнение условий договора студентом создает объективные условия для принятия соответствующих профилактических мер или расторжения договора. Это формирует основу для необходимого в настоящее время института наставничества и персонализации обучения данной категории студентов.

Кроме этого обеспечивается возможность контактов между образовательным учреждением, студентом, заказчиком – присутствие представителя работодателя на практических занятиях и всех уровнях аттестации студентов. Профессионально-ориентированное обучение студентов целевого набора, активизация познавательной деятельности необходимо на всех этапах подготовки будущего специалиста, том числе при выполнении производственной практики на основе Федеральных государственных образовательных стандартов.

Для эффективной реализации целевого обучения важна система отбора претендентов в вузы на целевое обучения. Условия направления на целевой набор должны быть информационно доступны, прозрачны. При формировании списка претендентов необходимо ранжирование их по персональному рейтингу ЕГЭ. Организация профессионально-ориентационной работы среди школьников, претендующих на целевой набор, должна быть реально направлена на знакомство и понимание будущей профессии. Все указанные меры повысят качество отбора абитуриентов на целевое обучение и реализацию задач здравоохранения.

Литература:

1. Аникин В.М., Пойзнер Б.Н., Соснин Э.А. Целевое обучение как целенаправленная система деятельности // Высшее образование в России. 2019. Т. 28. № 3. С. 35–49.
2. Нищев К.Н. Целевая подготовка специалистов в системе взаимодействия образовательных и производственных структур // Интеграция образования. 2018. № 4. С. 104–106.
3. Короткова М. Н. Социальная политика государства: о перспективах целевого приема в медицинских вузах России // Политика и общество. 2016. № 5. С. 680–686.
4. Елина Е.Г., Аникин В.М. Целевое обучение: социальные риски и их преодоление // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Социология. Политология. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 373–377.
5. Кельсина А. С. Проблемы целевого обучения в России // Образовательные технологии. 2020. № 4. С. 32–4040
6. Ким М. С. Целевой прием в медицинских вузах России // Вопросы политической науки : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, июль 2016 г.). — Санкт-Петербург : Свое издательство, 2016. — С. 18–21. — URL: <https://moluch.ru/conf/polit/archive/200/10755/>.
7. Эзрох Ю.С. Целевой приём в российские вузы: текущее состояние, проблемы и пути их решения // Высшее образование в России. 2022. Т. 31. № 3. С. 9–27.
8. Постановление Правительства РФ от 23.11.2022 N 2115 "О внесении изменений в Постановление Правительства Российской Федерации от 13 октября 2020 г. N 1681".
9. Геец Н. Ф., Ерохин А. К. Мотивация студентов медицинских вузов к образовательной и профессиональной деятельности // Карельский научный журнал 2020. Т.9. № 4 (33) С. 15–19.
10. Токарь О.В., Шпаковская Е.Ю., Степанова О.П., Баженова Н.Г., Чурилов В.В. Влияние мотивационных тенденций студентов вуза на познавательный интерес // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 5. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=22426>.
11. Шагина И.Р., Смахтина Т.А., Кубекова А.С. Социологическое исследование мотивов к обучению в медицинском университете // Казанский социально-гуманитарный вестник. №3. 2019 (38). С. 38–41.
12. Гаджиева, У. Б. Самоактуализация студентов: особенности и специфические признаки // Психологические науки: теория и практика : материалы III Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2015 г.). Москва : Буки-Веди, 2015. С. 18–20. URL: (<https://moluch.ru/conf/psy/archive/158/8346/>).
13. Герасимова Т. Ю. Принципы гуманистической направленности педагогического процесса в вузе // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Том 6. № 1. С. 117–128.
14. Ромашин В. Н., Атаманова Г. И. Учебная мотивация в документах для введения инноваций в образовательный процесс в вузе // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Том 6. № 1. С. 50–71.
15. Гулзода М.К., Махмудзода Х.Р., Абдуллозода С.М., Али-Заде С.Г. Роль проблемно-ориентированного обучения в медицинском образовании // Медицинское образование и профессиональное развитие. 2021. Т. 12, № 2. С. 55–64.

16. Курунина Г.М., Иванкина О.М., Первалова Е.А. Возможные формы повышения успеваемости студентов в вузе // Современные наукоемкие технологии. 2020. № 10. С. 187-192.
17. Портных А. В., Птицына Д. Д., Сокур А. В., Хайдукова Е.С. Анализ соответствия компетенций выпускников вуза требованиям работодателей // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Том 5. № 6. С. 57-66.
18. Шмарихина Е.С. Исследование факторов успеваемости обучающихся // Вестник НГУЭУ. 2018. № 3. С. 130-143.
19. Елизарова И. О. Кочкина Н. Л. Изучение психологического климата студенческой группы в медицинском вузе // Инновации в науке. 2015 №44. С. 85-89.
20. Зубкова А.А., Фелькер Е.В., Бароян М.А., Винокур А.В. Особенности воспитательного процесса при обучении студентов-медиков // Современные проблемы науки и образования. 2017. № 2. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=26271>.
21. Фетисов А. С., Горбунова Н. В., Мусханова И. В, Петрищев И. О. Персонализация образования и реализация индивидуальных образовательных траекторий в высшей школе // Антропологическая дидактика и воспитание 2022. Том 5. № 3. С. 185–195.

Бирюкова Ю. Н.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры менеджмента и маркетинга
Краснодарский филиал ФГОБУ ВО «Финансовый университет
при Правительстве Российской Федерации»
e-mail: ynbiryukova@fa.ru

Бакулина А. Д.

студент
Краснодарский филиал ФГОБУ ВО «Финансовый университет
при Правительстве Российской Федерации»
e-mail: orionalen@mail.ru

Иванова И. Г.

кандидат экономических наук, доцент кафедры управления и маркетинга
ФГОБУ ВО «Кубанский государственный аграрный университет
им. И. Т. Трубилина»
e-mail: inna_ivanova_2010@mail.ru

Biryukova J. N.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Management and Marketing Krasnodar
branch of «Financial University under the Government of the Russian Federation»

Bakulina A. D.

student
Krasnodar branch of «Financial University under the Government of the Russian Federation»

Ivanova I. G.

PhD in Economics, Associate Professor, Department of Management and marketing
«Kuban State Agrarian University named after I.T. Trubilin»

ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИОНАЛЬНО ВАЖНЫМ КАЧЕСТВАМ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖЕРА

Аннотация. В статье рассмотрены новые требования, предъявляемые к современному менеджеру крупных компаний, в связи с изменениями в мировом порядке 2022-2023 в России и зарубежом. Выявлено, что основные требования сводятся к сформированным профессионально важным качествам и способностям. Конкретизированы основные профессионально важные качества и способности современного менеджера на управленческой должности в соответствии с задачами компании. Охарактеризованы общеизвестные методы и принципы управления персоналом в современной компании. Раскрыта роль личности сотрудника компании и его профессионально важных качеств и способности на разных должностях. Проанализированы новые современные подходы к управлению персоналом и сделаны выводы о том, какими профессионально важными качествами и способностями должен обладать современный менеджер, чтобы быть конкурентноспособным и востребованным на рынке труда. Определены проблемы подготовки новых менеджеров в вузах, которые раскрывают сложности в правильном балансе между профессионально важными качествами, техническими способностями и необходимыми коммуникативными способностями. В статье также раскрыто, что успешный управляющий обязан демонстрировать отличную мотивацию, умение руководить командой и способность достигать поставленных целей компании.

Ключевые слова: профессионально важные качества, управление персоналом, менеджер, методы управления, подходы к управлению персоналом, бизнес-стратегии, технические способности, коммуникативные способности, делегирование, стратегии управления.

REQUIREMENTS FOR THE PROFESSIONALLY IMPORTANT QUALITIES OF A MODERN MANAGER

Abstract. The article discusses the new requirements imposed on the modern manager of large companies in connection with the changes in the world order 2022-2023 in Russia and abroad. It is revealed that the main requirements are reduced to professionally formed important qualities and abilities. The main

professionally important qualities and abilities of a modern manager in a managerial position are specified in accordance with the company's objectives. The well-known methods and principles of personnel management in a modern company are characterized. The role of the personality of an employee of the company and his professionally important qualities and abilities in various positions is revealed. New modern approaches to personnel management are analyzed and conclusions are drawn about what professionally important qualities and abilities a modern manager must possess in order to be competitive and in demand in the labor market. The problems of training new managers in universities are identified, which reveal the difficulties in the right balance between professionally important qualities, technical abilities and necessary communication skills. The article also reveals that a successful manager must demonstrate excellent motivation, the ability to lead a team and the ability to achieve the company's goals.

Keywords: professionally important qualities, personnel management, manager, management methods, approaches to personnel management, business strategies, technical abilities, communication abilities, delegation, management strategies.

На современном этапе развития компаний в России и зарубежом меняются подходы к управлению персоналом и требования к профессионально важным качествам, предъявляемые при найме на работу новых специалистов или при проведении бизнес-тренингов и дополнительных курсов действующим специалистам.

В компаниях современного мира авторитарный стиль управления все больше уходит на второй план и теряет свою актуальность, роль личности сотрудника компании и его профессионально важных качеств возрастает. Способность к самоорганизации, самостоятельному принятию решений и ответственности за них выступают ключевыми факторами при подборе персонала. Вместе с тем, мы не можем говорить о том, что классические методы и стили управления персоналом полностью прекратили свое существование. Они по-прежнему применимы, но чаще в адаптированной под современные реалии форме управления [1].

Общеизвестными методами управления персоналом являются: административные, экономические и социально-психологические. Административные методы строятся на иерархии компании и подчинении сотрудников руководителю. Экономические основываются на премировании и наложении штрафов. Социально-психологические базируются на индивидуально-психологических особенностях и способностях человека и к своей главной цели относят формирование осознанной ценности своей работы в каждом человеке [4].

В настоящее время происходят глобальные изменения в мировом порядке, что в свою очередь накладывает отпечаток на условия работы крупных компаний и корпораций. Меняются и совершенствуются подходы к управлению персоналом. Сейчас все большую роль играет повышение собственной эффективности компании, которая зависит от работоспособности и заинтересованности персонала. Предприятия активно используют технические новшества, автоматизируют собственные бизнес-процессы и ищут новые методы управления персоналом, методы подбора и отбора персонала, которые сегодня базируются на индивидуальности каждого специалиста, его внутренних резервах, профессионально важных качествах и способности к профессиональному росту.

Общие тенденции в принятии самостоятельных решений сотрудниками обязывает руководителей по-новому подходить к постановке задач и выработке управленческих решений. Все более важную роль играет принятие сотрудниками рабочих задач как собственных целей. В практике управления существует несколько способов принятия рабочих задач подчиненными (исполнителями) [8]:

- ✓ обязательное привлечение сотрудников к постановке рабочих задач;
- ✓ максимальная конкретизация в постановке целей;
- ✓ формулирование задач и выводов – работа самого сотрудника;
- ✓ задачи должны быть краткосрочными, при наличии такой возможности, сроки выполнения должны быть четко обозначены;
- ✓ сотрудник должен понимать, что его результат влияет на результат всей команды, то есть осознавать правило – от частного к общему;
- ✓ обязательный и грамотно-организованный контроль задач.

Выделяя последний пункт, необходимо добавить, что существует актуальный тренд, который полностью отвечает современному подходу к управлению персоналом – автоматический контроль выполнения задач каждого сотрудника на предприятии. Данный метод получил наибольшее

распространение в зарубежных компаниях и постепенно происходит его внедрение на российский рынок. Для его реализации на все ПК предприятия устанавливается специальная программа, которая фиксирует все действия сотрудников в течение определенного периода и помогает сформировать детальную картину занятости каждого участника рабочего процесса:

- ✓ отражает реальное количество часов работы каждого из сотрудников;
- ✓ демонстрирует распределение нагрузки на сотрудников в течение определенных периодов времени и формирует отчетность;
- ✓ фиксирует время работы над каждой из поставленных задач и объем затраченных на это ресурсов;
- ✓ автоматически подсчитывает долю участия каждого сотрудника в проекте или задаче.

Данная информация является ключевой для формирования стратегии управления персоналом в 2023 году. Ситуация на рынке труда закономерно отражает события в экономике и социальной сфере.

За 2022 год произошло большое количество изменений, что в свою очередь отразилось на сфере трудоустройства и требованиях к выбору управляющих и его профессионально важным качествам. Зима – закрытие и уход иностранных компаний с российского рынка. Весна – перестройка бизнес-процессов и процессов найма сотрудников. Лето и осень – снижение активности откликов на вакансии и рост конкуренции среди соискателей. Тем не менее возник дефицит профессионалов на фоне роста конкуренции. По этой причине ключ к успешному трудоустройству руководителя в новых реалиях – четкое позиционирование.

Важно подчеркнуть, что входит в обязанности и ответственность современного менеджера и какие профессионально важные качества у него должны быть сформированы. Обычно от управляющих требуется выполнять такие задачи, как административные обязанности, организация расписания сотрудников, мониторинг и оценка эффективности работы сотрудников и руководство членами команды. Менеджеры также могут отвечать за сотрудничество и разработку планов улучшения компании, мониторинг прогресса и делегирование заданий сотрудникам, в дополнительные обязанности в разных компаниях могут входить:

- ✓ управление небольшими проектными группами по разработке, выполнению и завершению заданий;
- ✓ распределение ролей в команде и оценка эффективности работы сотрудников;
- ✓ документирование оперативных задач и отчетность перед высшим руководством;
- ✓ проведение обзоров и оценок сотрудников;
- ✓ помощь в адаптации новых сотрудников и программе обучения.

Современные менеджеры выполняют руководящую роль в организации, наблюдая за прогрессом сотрудников и реализуя бизнес-стратегии, назначенные руководителями. Обычно они выступают управляющими (руководителями) для членов команды более низкого уровня, часто мотивируя, тренируя и повышая эффективность работы своих сотрудников. Управляющие, как правило, оценивают текущие показатели эффективности своего отдела и разрабатывают планы, цели и стратегии, которые помогут улучшить эти показатели [4]. Они также отвечают за анализ результатов деятельности своих сотрудников, предоставляют помощь и рекомендации, которые помогают сотрудникам совершенствоваться и продвигаться по карьерной лестнице. Менеджер (управляющий) должен быть способен предоставить отчет о результатах работы своего отдела и членов команды вышестоящему руководству или исполнительным командам.

На сегодняшний день у современного менеджера должны быть сформированы профессионально важные качества, такие как: исключительное лидерство, способность применять коммуникативные методики и навыки межличностного общения [6]. К современному менеджеру предъявляются требования постоянного развития и совершенствования профессионально важных качеств и способностей в рамках его профессионального роста [7, 8]. В процессе профессиональной деятельности менеджер, в зависимости от уровня квалификации, может выбрать участие в программах непрерывного образования, для совершенствования и развития иных качеств и способностей:

- ✓ планирование и разработка проектов;
- ✓ принятие операционных и технологических решений;
- ✓ творческое решение проблем;
- ✓ организация и делегирование заданий членам команды;
- ✓ исключительное внимание к деталям и навыки тайм-менеджмента.

Менеджеру в современной компании, чтобы добиться успеха на руководящей должности, необходимо иметь различный опыт работы и минимум трехлетний на руководящих должностях, таких как супервайзер, директор или руководитель группы. Успешный управляющий продемонстрирует отличную мотивацию, умение руководить командой и способность достигать поставленных целей [7]. Управленческий опыт у современного менеджера проявляется в виде способностей, приобретенных на руководящих должностях и продвижений по службе в предыдущих компаниях.

В современном мире каждая отрасль предъявляет требования к профессионально важным качествам и способностям, различающихся по должности и задачам, которые ставятся перед менеджером, но имеют место быть и общие технические способности, необходимые управленцам по всему миру, особенно на административных должностях и должностях среднего звена. Существуют различные причины, по которым технические способности являются актуальными. Они помогут руководителям работать более эффективно, повысят их уверенность в себе, сделают их привлекательными кандидатами для работодателей. Кандидатам, обладающим необходимыми профессионально важными качествами и способностями, больше доверяют при приеме на работу. Кроме того, менеджеры, со сформированной технической компетенцией, выполняют многозадачную и динамичную работу.

Современные компании всегда отдают предпочтение кандидатам с хорошими концептуальными и техническими способностями, которые способны эффективно и уверенно работать, так как помощь квалифицированных менеджеров помогает в экономии ресурсов организации благодаря их производительности. Менеджеры со сформированными профессионально важными качествами и способностями не требуют особой подготовки и сами хорошо справляются с подобными проблемами. Нестабильные изменения в отрасли за последние годы, возможно, стали уроком антикризисного управления, но для того, чтобы компании могли значительно вырасти в предстоящем году, руководителям следует помнить о развитии и обеспечении перспективности своей рабочей силы.

Лидерские качества руководителей бесценны для долгосрочного роста компании, но в развитии бизнеса есть и нечто гораздо большее. Первым шагом к достижению будущего роста является определение основных принципов успеха компании. Очень часто этими столпами являются такие базовые концепции, как стратегия, исполнение, люди и доход. Компании, которые развивают сложную корпоративную культуру, часто строят ее на этом фундаменте. Эти основные принципы позволяют руководителям лучше понять, какие профессионально важные качества и способности им необходимо приобрести или развить в управляемой ими команде. По мнению Ю.Н. Поповой «в процессе профессионального становления управленца необходимо учитывать расхождение между необходимыми для профессиональной деятельности качествами и наличными индивидуально-личностными особенностями, что может привести к необходимости компенсации качеств для эффективного выполнения профессиональной деятельности» [8]. Базовые лидерские способности зависят от ситуационных факторов, например, от понимания проблем, качеств и недостающих способностях в любой момент времени и реагирования на них путем эффективного руководства.

Способность оценивать и принимать четкие решения очень важна при развитии бизнеса. Управляющий должен уметь распознавать, где что-то необходимо изменить и как можно оптимизировать управленческие процессы. Без этого фундамента создание эффективного рабочего места и структуры команды становится затруднительным.

От менеджера в современном мире больше не ожидают, что он будет иметь дело только с сотрудниками. Эта роль превзошла все ожидания, и теперь управленцы отвечают за более сложные виды деятельности внутри компании. Если руководители бизнеса хотят убедиться в том, что их сотрудники обладают необходимыми профессионально важными качествами и способностями, каждый член команды должен быть осведомлен о своем положении и возможностях роста. Самое прямое изменение, на которое могут повлиять лидеры, - это прозрачность в отношениях с персоналом относительно того, какие профессионально важные качества и способности необходимы для достижения успеха на конкретной должности. Что еще более важно, прозрачность в отношениях с сотрудниками относительно целей компании, наиболее ожидаемых и неожиданных трудностей отрасли подготавливает персонал к будущим вызовам и внезапным изменениям на рынке. Для того, чтобы компания была готова к изменениям, сотрудники должны быть ориентированы на будущее. Одной из самых больших проблем при подготовке новых менеджеров в компании является нахождение правильного баланса между техническими способностями и необходимыми коммуникативными

способностями. Коммуникативные способности – это умение решать проблемы, принимать решения и общаться, что является одним из ключевых качеств на руководящей должности.

Делегирование полномочий тоже имеет важное значение для здорового роста компании, высвобождая время для сотрудников, занимающих руководящие должности, и гарантируя справедливое распределение задач внутри компании. Хотя некоторым работодателям, менеджерам и сотрудникам старшего звена трудно делегировать работу, особенно важные задачи, общеизвестно, что любой менеджер, который пытается держать все под контролем, может потерпеть неудачу [12]. В современных реалиях нужно показывать своей команде свое доверие, чтобы они, в свою очередь, захотели показать, что могут хорошо выполнять свою работу. Научиться делегировать полномочия – это значит развивать сотрудников и подчеркивать их сильные стороны для компании.

На наш взгляд, главную роль играет разработка стратегий управления, развития и роста, уравновешенность и координация компании. Это, вероятно, самая важная часть задачи менеджера. Ему необходимо спланировать и выработать стратегию своих действий совместно со своей командой [10]. Хорошие менеджеры – это стратегические лидеры, которые заранее разрабатывают стратегию на месяцы работы. Развитие своего эмоционального интеллекта также является одним из отличительных признаков по-настоящему эффективного менеджера современности. Способность понимать свои собственные и чужие эмоции и управлять ими и есть эмоциональный интеллект, или EQ. EQ влияет на то, как вы подходите к профессиональным отношениям в компании. Высокий EQ лежит в основе многих способностей, необходимых для эффективного управления командой с помощью эмпатии, таких как: преодоление конфликта, управление разнообразием, предоставление обратной связи, поощрение сотрудничества.

Четырьмя компонентами EQ являются самосознание, самоуправление, социальная осведомленность и управление взаимоотношениями [6]. Их разработка может улучшить взаимодействие с сотрудниками, общение и реакцию на стрессовые ситуации, а также общие лидерские качества.

Подводя итог, можно выделить главные пункты, которые входят в обязанности управляющего в 2023 году:

- ✓ бизнес-менеджеры формулируют планы и стратегии для компании и ставят цели, которые приведут к ее росту и процветанию;
- ✓ обеспечение точного выполнения планов компании, отслеживая их ход;
- ✓ управляющие набирают новых сотрудников, обучают их и наставляют, а также регулярно анализируют их работу для повышения эффективности компании;
- ✓ несут ответственность за поддержание финансовых целей компании под контролем;
- ✓ гарантируют слаженность сотрудников компании, обеспечивая максимальную производительность;
- ✓ бизнес-менеджеры должны хорошо разбираться в налаживании связей, выстраивая выгодные отношения с поставщиками, инвесторами и акционерами;
- ✓ развивать способность анализировать рынок и отраслевые тенденции, выявлять потенциальные возможности, способствующие росту компании;
- ✓ отслеживают и анализируют результаты деятельности компании и предлагают меры, способствующие повышению эффективности бизнеса;
- ✓ бизнес-менеджеры способны представить компанию на встречах, конференциях и организованных бизнес-мероприятиях.

Литература:

1. Маслова, В. М. Управление персоналом: учебник и практикум для вузов / В. М. Маслова. - 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2023. – 451 с.
2. Лобанова, Т. Н. Мотивация и стимулирование трудовой деятельности: учебник и практикум для вузов / Т. Н. Лобанова. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2023. – 553 с.
3. Касьянов, В. В. Социология массовой коммуникации: учебник для вузов / В. В. Касьянов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Юрайт, 2023. – 288 с.
4. Специалист по управлению персоналом: учебное пособие для вузов / С. А. Ваторопин [и др.]. – М.: Юрайт, 2023. – 212 с.
5. Оплата труда персонала: учебник и практикум для вузов / О. А. Лапшова [и др.] // Под общей ред. О. А. Лапшовой. - 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2023. – 349 с.

6. Попова, Ю.Н., Орехова, Е.С., Мухтаров, С.А., Масаев, Т.В. Программная модель многофакторного исследования личности Р. Кеттелла (№187) / Свидетельство о регистрации программы для ЭВМ RU 2019615748, 07.05.2019.

7. Попова, Ю.Н., Юркова, Ю.В. Саморегуляция в системе профессионально важных качеств офицера в военно-профессиональной деятельности. Высшее образование сегодня (ВАК). Высшее образование сегодня. 2019. №11. – С.54-60.

8. Попова, Ю.Н. Принципы формирования профессионально важных качеств офицера службы защиты государственной тайны. // В сборнике: Проблемы повышения эффективности научной работы в оборонно-промышленном комплексе России. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. Астраханский государственный университет. Астрахань, 2021. С. 382-386.

9. Константинова, Д. С. Основы организации труда: учебное пособие для вузов / Д. С. Константинова. – М.: Юрайт, 2023. – 176 с.

10. Кулагин, М. С. Управление коммуникационными процессами в инновационных проектах регионального уровня: особенности организации, коммуникационные стратегии и формы реализации / М. С. Кулагин, В. В. Афанасьев // Человек. Социум. Общество. – 2020. – № 9. – С. 53–63. – EDN ХКВЕКV.

11. Волкова, А. С. Антикризисное управление персоналом: учебник для вузов / А. С. Волкова, М. М. Кудаева. – М.: Юрайт, 2023. – 170 с.

12. Круглов, Д. В. Стратегическое управление персоналом: учебное пособие для вузов / Д. В. Круглов, О. С. Резникова, И. В. Цыганкова. – М.: Юрайт, 2023. – 168 с.

13. Тонконог, В. В., Константинов, В. М., Ананченкова, П. И. Развитие образовательных услуг в сфере переподготовки и повышения квалификации кадров для малого и среднего бизнеса // Труд и социальные отношения. 2014. Т. 25. № 9. С. 106-121.

Чжан Жуй

аспирант

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Zhang Rui

PhD student

Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education

«Saint-Petersburg State University»

МЕТОДЫ ОПТИМИЗАЦИИ РАБОТЫ КЛАССНЫХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ

Аннотация. Данная статья исследует основные методы, которые позволяют оптимизировать деятельность классных руководителей в школах Китая. Статья определяет специфику работы в средней школе, организационные основы педагогической деятельности учителей в системе образования Китая. При этом методика педагогической деятельности рассматривается через призму концепций методологии и дидактики оптимизации методов педагогического воздействия на обучающихся.

Теоретическая часть статьи включает конкретизацию методов и способов повышения эффективности и уменьшения ресурсозатратности классных руководителей.

Практическая часть является отражением опыта автора, который проводит эмпирическое исследование на базе образовательных учреждений.

Ключевые слова: классное руководство, профессиональная компетентность, педагогическая деятельность, система образования Китая, средняя школа, организация работы с обучающимися.

METHODS OF OPTIMIZING THE WORK OF HIGH SCHOOL CLASSROOM TEACHERS IN THE CHINESE EDUCATION SYSTEM

Abstract. This article explores the main methods that make it possible to optimize the activities of classroom teachers in schools in China. The article defines the specifics of work in secondary school, the organizational foundations of teachers' pedagogical activity in the education system of China. At the same time, the methodology of pedagogical activity is considered through the prism of the concepts of methodology and didactic of optimization of methods of pedagogical influence on students.

The theoretical part of the article includes the specification of methods and ways to increase the efficiency and reduce the resource consumption of classroom teachers.

The practical part is a reflection of the experience of the author, who conducts empirical research on the basis of educational institutions.

Keywords: classroom management, professional competence, pedagogical activity, Chinese education system, secondary school, organization of work with students.

Эффективная организация образовательного процесса в школе является важнейшим фактором обеспечения качества обучения, а также создания условий для личностного роста педагогов и обучающихся. Взаимодействие учителей-предметников, учеников, классных руководителей позволяет создать комфортную образовательную среду, разрабатывать и реализовывать индивидуальные образовательные траектории, осуществлять проектную деятельность.

Одним из важнейших субъектов подобной коммуникации является классный руководитель, который, обладая определенным уровнем профессиональной компетентности, осуществляет обучение, воспитание, взаимодействие с родителями и еще множество функций, сопровождающих процесс обучения в школе.

М. В. Бывшева, А. С. Демешева, А. В. Коротун среди приоритетных направлений деятельности классного руководителя выделяют такие как обеспечение благоприятных психолого-педагогических условий для обучения и развития учащихся, воспитание достойных граждан государства, которые любят свою Родину, обучение способам адаптации к негативным социальным явлениям современности, совершенствование духовно- нравственных качеств, которые основаны на национальных ценностях и традициях [1]. При этом классный руководитель, являясь воспитателем, координатором образовательного процесса, наставником, осуществляет еще и преподавание определенного предмета.

Безусловно, такое многообразие ролей и функций актуализирует необходимость поиска способов и методов оптимизации деятельности классного руководителя, а также инновационных технологий, которые позволяют сделать образовательный процесс комфортным и эффективным.

Подобная необходимость и обусловила выбор темы нашей работы, а также постановку цели – исследование методов оптимизации работы классных руководителей средней школы в системе образования Китая. Объектом мы определили специфику работы классного руководителя, а предметом – методы оптимизации его деятельности.

Для достижения цели нами были определены следующие задачи:

1. Исследование содержания и специфики деятельности классного руководителя;
2. Определение методов оптимизации деятельности классного руководителя в контексте целостности образовательного процесса;
3. Описание методологии и апробации опыта оптимизации деятельности классного руководителя в Китае.

Теоретическую основу исследования составили публикации современных китайских и российских авторов, которые посвящены исследованию деятельности классных руководителей в целом (Занина Л. В., Ли Наньнань, А. Р. Тарасов), специфике их проблем и дефицитов (М. В. Бышева, А. С. Демьшева, А. В. Коротун), а также оптимизации педагогической деятельности в школах Китая (Чжан Лэйлэй, Ching-Leung-Lung).

Содержание практической части отражает апробацию различных методик в одной из школ Китая и методические разработки, которые планируются к реализации на базе средних школ в Чэнду, провинция Сычуань Китай.

Роль и функции классного руководителя в современной школе

Деятельность классного руководителя в современных школах различных стран качественно отличается от той, что реализовывалась несколько десятилетий назад.

И. В. Лебедева и А. А. Лощилова отмечают, что классное руководство сочетает в себе миссию воспитателя, качественно новое определение учебного статуса и содействие реализации личностных и профессиональных перспектив развития учеников и учителей [4]. Анализ содержания деятельности классного руководителя достаточно важен в контексте определения профессионального портрета учителя-наставника в школе, который может осуществлять разнообразные функции, в том числе и построение качественно новых образовательных отношений со всеми субъектами образовательных отношений. В связи с множественностью функций, ролей, а также сильным влиянием человеческого фактора в работе возникают сложности, которые препятствуют полноценной самореализации классного руководителя как воспитателя, наставника и учителя.

Одной из специфических особенностей классного руководства, по мнению российских педагогов А.С. Макаренко, В.А. Караковского, О.С. Газмана является работа с детским коллективом, который является наиболее сложной для контроля, управления и обучения социальной группой. В данном случае важнейшую роль играют личностные качества педагога (доброта, открытость), коммуникативные умения и лидерские способности.

Также работы и китайских (Ching-Leung-Lung) [10] и российских авторов (И. В. Лебедева, Е. А. Слепенкова, Н. Д. Базарнова) [5] отражают основные затруднения, которые испытывает классный руководитель при осуществлении учебного процесса. Одной из актуальнейших остается проблема поиска форм, методов и моделей воспитания и обучения, которые будут актуальны, интересны и принесут хорошие образовательные результаты. В контексте этого классному руководителю необходимо выстраивать принципиально новые методы воспитания, находить инновационные формы и методы обучения, способные удовлетворить различные образовательные потребности обучающихся. Современный классный руководитель, работая со школьниками, должен учитывать данные потребности. Безусловно учитывая количество детей в классах российских (20–25 человек) и китайских (до 50 человек) школах, это представляет наибольшую сложность. Однако важно помнить, что требования современного международного рынка труда определяют важность воспитания компетентного, конкурентоспособного специалиста, который уверен в себе и самодостаточен. Именно это и отражает образовательные задачи в деятельности современного классного руководителя.

В контексте понимания ролей и функций классного руководителя на основе различных педагогических концепций определяется необходимость разработки и апробации не только комплексной оценки и мониторинга профессиональных качеств, компетенций классного руководителя, эффективности его деятельности, но также и выработки тех способов и методов, которые позволяют

оптимизировать работу и будут способствовать повышению профессиональной мотивации росту и дальнейшему развитию.

Методы оптимизации деятельности классного руководителя

Множественность функций и ролей классного руководителя определяет большой объем педагогической нагрузки, а, следовательно, – актуальность включения в образовательный процесс способов и методов, которые позволяют сделать работу эффективной и менее ресурсозатратной.

Инновации в современных образовательных системах позволяют включать в обучение и воспитание достижения современной науки и техники к примеру, цифровые технологии. Внедряя в свою работу интернет-ресурсы, облачные вычисления и иные интерактивные методы работы, классный руководитель не только экономит время на поиск необходимой информации, но и устанавливает более тесную связь с классом, осуществляет регулярное общение (при помощи чатов, мессенджеров), в котором так нуждаются дети. Подобные технологии получают все большее распространение в китайских и российских школах. К примеру, в средней школе № 11 г. Чанша (Китай) реализуется проект по созданию цифровой образовательной среды, использованию технологий 5G в образовании, использованию облачных образовательных платформ [6]. А в российских школах с начала 2023 года начал реализацию цифровой образовательно-коммуникативный проект «Сферум», который обеспечивает регулярное общение руководителя с классом, позволяет осуществлять мониторинг выполнения заданий по различным предметам.

В 2015 г. в «Руководящих рекомендациях по активному продвижению инициативы “Интернет плюс”, разработанных Государственным советом КНР была отражена актуальность разработки новой модели сетевого образования и нового формата общения учителей и учеников (网络化教育新模式), которая позволяет оптимизировать педагогическую деятельность и классному руководителю держать ситуацию под контролем [6].

Кроме цифровых образовательных технологий современная школа позволяет использовать средства педагогического воздействия, которые характеризуют классного руководителя как организатора, менеджера детского коллектива и учебно-воспитательного процесса в нем.

В качестве наиболее эффективных методов оптимизации деятельности классного руководителя С. В. Фролова и С. И. Аксенов определяют следующие: коучинг, тьюторство, менторинг, case – study, медиация, здоровьесберегающие технологии, наставничество, разработку и реализацию индивидуальных образовательных маршрутов, создание авторских проектов и программ, которые позволяют корректировать содержание образовательного процесса под конкретного педагога. Данное многообразие позволяет не только сэкономить классному руководителю ресурсы, но также отразить авторскую позицию в моделировании и реализации образовательного процесса, тем самым корректируя саму образовательную технологию.

Учитывая то, что специфика профессионального профиля классного руководителя отражает приоритет воспитательной деятельности, важно понимать актуальность методов работы, обеспечивающих коммуникацию с классом, родителями и учителями-предметниками, работу оптимизируют именно те методы воспитательной деятельности, которые ориентированы на создание и функционирование детско-взрослых сообществ и предполагают активную позицию всех участников образовательного процесса, а также создание условий для их продуктивной творческой, учебной и коммуникативной деятельности [4].

В контексте деятельности классного руководителя наиболее эффективными методами работы можно считать те, которые позволяют построить стратегию воспитания, приемлемую для конкретного педагога и класса, а также ответить на запросы и удовлетворить потребности современного общества, касающиеся содержания и качества образовательного процесса, а также его социально значимых результатов.

Эмпирическое исследование оптимизации деятельности классного руководителя в китайских школах

Наша исследовательская деятельность отражается не только в анализе литературы по данной тематике, но также в обобщении опыта оптимизации деятельности классного руководителя в ряде Китайских школ (на примере Юго-западной области) и разработке методической основы для исследования на базе школ в Чэнду, провинция Сычуань Китай.

Анализ деятельности классных руководителей в средних школах Городского района Юго-западной области (13 школах было опрошено 32 классных руководителя) показал, что среди основных

проблем учителя выделяют недостаточное методическое обеспечение, которое позволяет осуществлять комплексный воспитательный процесс с учетом требований государственных и провинциальных стандартов и иных документов, сложности в освоении современных цифровых образовательных ресурсов, а также небольшую возможность повышения квалификации именно в контексте классного руководства.

65% классных руководителей считают необходимым оптимизацию профессиональной деятельности в плане обеспечения образовательными средствами и ресурсами, 13% полностью удовлетворены текущим состоянием в системе образования и 23% не имеют четкого мнения по поводу продолжения работы классного руководителя после выпуска класса.

По отношению к направлениям оптимизации деятельности мнения респондентов разделились на следующие группы (каждый мог выбирать несколько вариантов ответов):

-создание комфортных условий работы для классных руководителей 69% (материально-техническое, методическое обеспечение);

-формирование позитивного имиджа, авторитета классного руководителя (31%);

-включение инновационных технологий в воспитательный процесс (21%);

- приоритет организации работы с учащимися и их родителями, непосредственное регулярное общение (43%).

В данных школах широко используются интерактивные методы работы с обучающимися, цифровые образовательные ресурсы, а также внутришкольный контроль и обсуждение проблемных моментов в деятельности классных руководителей.

В школах Чэнду акцент в экспериментальной работе делается на исследовании имиджа, ролях и функциях классного руководителя. При этом классные руководители оцениваются как в индивидуальной, так и групповой работе, в профессиональных сообществах. Важность данного исследования заключается в том, что оценка производится как со стороны руководства школ, так и со стороны коллег и учеников.

В данном исследовании очень важен компонент перспективного планирования, позволяющий выявить ожидания школы, учеников от процесса классного руководства и наоборот ожидания педагога от профессиональной деятельности.

Так же, как и в Китайских школах, часть исследования посвящена выявлению уровня стресса и стрессоустойчивости классных руководителей в конкретных ситуациях.

Достаточно важным представляется то, что на настоящий момент уже имеются определенные результаты исследования, которые необходимо учитывать при проведении экспериментальной работы.

Заключение

В качестве основных выводов необходимо определить то, что мы решили исследовательские задачи:

1. изучены содержание и специфика деятельности классного руководителя, которые заключаются в объединении учебных и воспитательных направлений работы, а также организации взаимодействия со всеми участниками образовательного процесса;

2. определены методы оптимизации деятельности классного руководителя в контексте целостности образовательного процесса. Данные методы отражают современные тенденции развития системы образования, а также способы и технологии взаимодействия с обучающимися.

3. описана апробация опыта оптимизации деятельности классного руководителя в Китае, отражающая элементы диагностики профессионального имиджа, условий труда и возможных перспектив развития учебно-воспитательного процесса.

Литература

1. Бывшева М.В., Демьшева А.С., Коротун А.В. Результаты исследования профессиональных дефицитов классного руководства в контексте решения приоритетных национальных задач в области образования // ПНиО. 2022. №2 (56). С. 95-117.

2. Джуринский А.Н. Инновации и перспективы классно-урочной системы в России и за рубежом // Сибирский педагогический журнал. 2014. №5. С. 76-81.

3. Занина Л.В., Ли Наньнань Деятельность учителя в постэпидемический период: опыт и решения Китайской народной республики // Проблемы современного образования. 2022. №2. С. 156-170.

4. Лебедева И.В., Лощилова А.А. Модель профессионального профиля классного руководителя: форматы деятельности // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2021. №3. С. 104-114.
5. Лебедева И.В., Слепенкова Е.А., Базарнова Н.Д. Управление эффективностью деятельности классного руководителя // Проблемы современного педагогического образования. 2022. №77-3. С. 132-135.
6. Тарасов А.Р. Профессиональная деятельность учителя в современной китайской школе в условиях информатизации образования // Известия ВГПУ. 2020. №10 (153). С. 45-51.
7. Фролова С.В., Аксенов С.И. Методика оценки эффективности профессиональной деятельности классного руководителя как инструмент управления его профессионально-личностным развитием // Проблемы современного педагогического образования. 2022. №75-2. С. 316-318.
8. Чжан Лэйлэй Анализ моделей профессиональной переподготовки учителей в начальных и средних школах Китая // Современное педагогическое образование. 2020. №7. С. 66-71.
9. Чжан Лэйлэй «Национальная программа переподготовки учителей начальной и средней школы Китая»: китайский опыт успешной реализации национальной программы обучения // Современное педагогическое образование. 2021. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-programma-perepodgotovki-uchiteley-nachalnoy-i-sredney-shkoly-kitaya-kitayskiy-opyt-uspeshnoy-realizatsii> (дата обращения: 24.03.2023).
10. Ching-Leung-Lung Roles and Functions of the Class Teacher June 2013. In book: School Guidance and Counselling (pp.155-174)

Подповетная Е. В.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования,
ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко»
e-mail: podpovetnaya.elena@yandex.ru

Podpovetnaya E. V.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Music Education,
Pridnestrovian State University them. T. G. Shevchenko

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. В современном образовательном процессе появилась потребность развития у школьников комплексных знаний и навыков для их возможного применения в различных предметных областях и на практике. В связи с этим принцип междисциплинарной интеграции в настоящее время является предметом активной педагогической полемики, так как открывает большие перспективы для обновления методологической базы российского среднего образования. Все это по-новому ставит вопрос межпредметных связей как приоритета в формировании навыков обучения современных школьников. Стартовой точкой в данном случае является сам процесс познания, который может проходить как в рамках системы образования, так и за ее пределами. При одинаковом объеме получаемой информации возрастает ее ценность, так как ученики учатся не просто усваивать знания, но и применять полученные на одном уроке знания как в постижении другого предмета, так и в жизни. В данной статье рассмотрена сущность понятия «междисциплинарная интеграция» и описаны способы ее реализации в современной образовательной практике.

Ключевые слова: междисциплинарная интеграция, образовательное пространство, музыка, физика, живопись.

INTERDISCIPLINARY INTEGRATION IN MODERN EDUCATIONAL SPACE

Abstract. In the modern educational process, there is a need to develop schoolchildren's comprehensive knowledge and skills for their possible application in various subject areas and in practice. In this regard, the principle of interdisciplinary integration is currently the subject of active pedagogical controversy, as it opens up great prospects for updating the methodological base of Russian secondary education. All this raises the issue of interdisciplinary connections in a new way as a priority in the formation of learning skills of modern schoolchildren. The starting point in this case is the process of cognition itself, which can take place both within the framework of the education system and in personal communication. With the same amount of information received, its value increases, as students learn not only to acquire knowledge, but also to apply the knowledge gained in one lesson, both in understanding another subject and in life. This article discusses the essence of the concept of "interdisciplinary integration" and describes the ways of its implementation in modern educational practice.

Keywords: interdisciplinary integration, educational space, music, physics, painting.

В условиях общеобразовательной школы учебный материал зачастую дублируется на разных уроках и подается с разных точек зрения. Суть принципа междисциплинарной интеграции состоит в том, чтобы не просто передать подобную информацию, но и связать с ней уже имеющийся материал, полученный на другом уроке, научить учеников видеть связи, находить причины, определять следствия. Разработка отдельных направлений внедрения принципа междисциплинарной интеграции в освоении музыки обучающимися является перспективным направлением, так как ставит общие вопросы перед музыкальными педагогами, психологами и культурологами. Все вышеуказанные факты доказывают высокую актуальность выбранной темы исследования и ее значимость для преподавания музыки и педагогики в целом.

Противоречие заключается в том, что, с одной стороны, принцип междисциплинарной интеграции является широко изученной в современной педагогике темой, поскольку представляют

собой технологию освоения обучающимися общих универсальных правил, признаков, черт, присущих нескольким дисциплинам (С.П. Полозов [7], Е.И. Снопкова [9], В. Н. Холопова [10]). С другой стороны, преподавание музыки зачастую рассматривается отдельно от преподавания других дисциплин (за исключением литературы и изобразительного искусства, но и здесь связи устанавливаются зачастую на интуитивном уровне). Это привело к недостаточному использованию потенциала межпредметных связей при разработке методики обучения в средней школе, что снижает эффективность усвоения новых знаний. Последовательная работа по интеграции обучения в межкультурный диалог позволит сделать педагогический процесс более интересным для учеников, благодаря использованию эффекта свежести восприятия и эмоциональному насыщению уроков музыки. К тому же, при всей многосторонней освещенности рассматриваемого направления, тема диалога культур в современной музыкальной педагогике является достаточно широким и многосторонним вопросом.

Исторически понятия междисциплинарная интеграция и межпредметные взаимодействия воспринимались как синонимы. Важность опоры на межпредметные связи в педагогическом процессе признавалась педагогами еще на заре формирования принципов современной педагогики. Ян Амос Коменский считал изучение философии, грамматики и литературы наиболее эффективным в комплексе [4].

Этимология понятия «интеграция» связана с налаживанием контакта, диалога, взаимопонимания всех субъектов процесса, приводящих к сплоченности, содружеству, открытому диалогу. В условиях дефицита и развитого эгоизма человека как существа данный посыл представляется востребованным для социума [6].

Понятие «междисциплинарные взаимодействия» (происходит от двух корней «взаим» и «дей») было введено в современную педагогику авторами программы «Музыка» для общеобразовательных учреждений В. В. Алеевым, Т. И. Науменко и Т. Н. Кичак в 2002 году [1]. Понимая всю важность межпредметных связей в процессе образования, они расширили их значимость, введя новый термин, и объявили его важнейшим стратегическим методом данной программы. Авторам представляется более точным употребление термина дисциплина, выражающего, по определению С. Ожегова, «самостоятельную отрасль... науки». В данном случае такую самостоятельную отрасль представляет каждый из предметов эстетического цикла, вместе составляющих единую образовательную область «Искусство» [6].

Более адекватным считаем употребление понятия интеграция, выявляющего процессы взаимодействия различных дисциплин в едином образовательном пространстве.

На сегодняшний день необходимость реализации принципа междисциплинарной интеграции на практике не подвергается сомнению, так как взаимопроникновение наук и различных сфер очевидно. Возможность сформировать целостный взгляд личности на науку, искусство и мир в целом делает полученные на уроках знания более ценными и полезными в практической деятельности. Это помогает ученику не просто выучить, пройти тему на одном уроке, но и использовать полученные знания на других предметах и в обычной жизни.

Все вышеперечисленное привело к тому, что реализация принципа междисциплинарной интеграции стала одним из требований ФГОС второго поколения. Это приводит к необходимости изменения существующих программ подготовки в контексте усиления межпредметных связей, что, с одной стороны, позволит избежать дублирования информации, а с другой — привнести в современное музыкальное образование новые знания.

При этом необходимо понимать, что полного дублирования информации не избежать, но в ходе реализации междисциплинарного взаимодействия информация не должна просто повторяться, а опираться на ранее изученные факты, причем не только на уроках музыки, но и на других школьных уроках. Интеграция в исследовании рассматривается как непосредственное развитие междисциплинарных связей, когда отдельные предметы не просто связаны (то есть пересекаются в своем содержании), а дополняют друг друга, и освоение одной дисциплины способствует наилучшему изучению учеником другого предмета, получая своеобразный синергетический эффект в рамках системы образования. Принцип междисциплинарной интеграции выступает осознанным стремлением педагога или педагогического коллектива к объединению отдельных предметов и курсов в общую систему гуманистического образования современной школы.

Существует много способов реализации принципа междисциплинарной интеграции. Обширные темы и явления, которые повлияли не на одну естественнонаучную и гуманитарную дисциплину, а на многие, изучаются на разных школьных предметах с точки зрения соответствующей школьной

дисциплины. Также нередко явления, изучаемые на одном предмете, становятся причиной явлений и событий, изучаемых на другом (например, особенности географического положения государства оказывают влияние на исторический путь его развития). При этом приобретение новых знаний опирается на знания, уже полученные в ходе изучения другого предмета. Также распространено использование методов и приемов одной науки при изучении нового материала на другой. Все это способствует формированию у обучающихся гибкости ума, развитию логики, умению устанавливать связи причины и следствия, что помогает использовать полученные знания на разных уроках, а также в ситуациях за пределами стен школы. Это удовлетворяет необходимость развития не частных и оторванных от реальности знаний, а обобщенных, которые со временем будут использованы для формирования умений. Умение использовать полученные знания в реальной жизни также будет большим преимуществом в дальнейшей деятельности (музыкальной, трудовой).

Музыка всегда рассматривалась как проявление народной культуры и одна из основ культурного наследия страны, что выражается в высоком уровне символизма музыкальных произведений. В этой связи ещё до постулирования принципов междисциплинарного взаимодействия как учебной методологии изучение музыки шло в тесной связи с другими предметами. В частности, музыка изучается в историческом образовании как отражение отдельной эпохи или периода: упоминается как гимны, священные песни или песни, посвященные отдельным историческими личностям или значимым персонажам.

В качестве одного из видов искусств музыка всегда была частью общего культурного пространства и помогала передать отдельные смыслы и идеи, различные политические, исторические, географические и социальные условия через образность и выразительность творчества. Высокая эмоциональная насыщенность музыкальных произведений в таком случае помогала транслировать идеи и уникальные особенности культурных традиций, эпохи или территории.

Применительно к музыке стремление к использованию принципа междисциплинарной интеграции реализуется через оптимальное построение учебного материала, максимально раскрывающее сущность культурного содержания музыкального пространства [8].

В современной педагогической практике применяются программы по предмету «Музыка», утвержденные Приказом Минпросвещения России 2022 года [5]. Отдельные варианты применения междисциплинарной интеграции, а именно при изучении музыки, активно разрабатывает Т. Н. Кичак [3].

Для современного музыкального образования характерны две тенденции междисциплинарного интегрирования – с одной стороны, взаимодействие музыки с предметами образовательной области искусства и литературы, с другой стороны – интеграция музыки с неродственными предметами (математика, физика, иностранные языки и т.д.).

В ходе работы мы использовали проектные методы музыкального образования, расширяя и дополняя их в контексте междисциплинарных взаимодействий с ИЗО и физикой. Приведем пример.

ДНЕВНИК ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (тезисы)

Исследовательская работа

Тема: «Я вижу звук» (совместный проект педагогов общеобразовательной школы и обучающейся 9 класса; междисциплинарные связи физики, живописи и музыки).

Мотивация. Я хожу в музыкальную школу и в прошлом году сдавала экзамен по музыкальной литературе. Для подготовки к экзамену нужно было сделать большую презентацию о композиторе. Я выбрала тему «Жизнь и творчество Римского-Корсакова» и теперь я знаю про него почти все. Для меня стал большим открытием тот факт, что Римский Корсаков обладал синестетическими особенностями восприятия. Я заинтересовалась этим феноменом, что стало толчком к моему исследованию.

Проблемный вопрос: Способен ли человек видеть звук?

Цель работы - провести опыт, позволяющий увидеть звук.

Гипотеза: мы предположили, что звук можно увидеть с помощью определенных устройств, что звуковые волны можно видеть невооруженным глазом.

Задачи: Понять природу звуковой волны и рассмотреть ухо как слуховой орган; Понять природу световой волны и рассмотреть глаз как оптическую систему; Изучить существующую практику визуализации звуковых волн; Получить изображение волны звука разной периодичности.

Методы: поиск информации, сравнение, классификация, анализ, обобщение. В ходе исследования ознакомилась с литературой, которая помогла получить необходимые знания.

Обучающаяся. Я вижу звук. Я слышу цвет. И грани между ними нет (*читает стихотворение И. М. Поволоцкой*).

Большинство людей, слушая эти строки, считают, что это некий литературный прием для рифмы. Все, кто изучает физику и биологию в школе, знают, что природа создала отдельные органы, реагирующие на свет и звук. Благодаря зрению и слуху мы получаем информацию об окружающих нас предметах и явлениях материального мира. Эту информация доходит к нам в виде волн и нам захотелось разобраться в их природе.

1. Теоретическая часть (физика). Этапы.

1. Акустика. 2. Оптика. Изложение основных научных положений.

3. Выявление сходства и различия между световыми и звуковыми волнами. Зрение и слух – это два самых важных чувства в жизни человека. Хотя звук и свет — это волны, распространяющиеся в пространстве, но они отличаются друг от друга по своей природе.

Вывод. Проанализировав природу возникновения, свойства распространения в окружающей среде и условия приема световых и звуковых волн организмом человека, можно сделать вывод, что звуковые волны, попадая в глаза человека после преломления на сетчатке глаза, не дают изображения. В свою очередь световая волна, попадая в ухо, не трансформируется в электрический импульс, поступающий в мозг. Звуковая и световая волна имеют различные длины волн (различные частоты). Затем информация поступает в мозг.

4. Постановка и исследование проблемного вопроса: почему некоторые люди видят звук?

По результатам наших теоретических исследований в предыдущих пунктах, мы пришли к выводу, что глаз не видит звуковые волны, ухо не слышит световые волны. Органы зрения и слуха способны принимать волны строго определенной длины волны, определенной частоты.

Научно доказано, что способностью видеть звук обладают 1-4% населения нашей планеты, то есть примерно 300 миллионов человек. Долгое время синестезию не воспринимали серьезно, считали, что у этих людей сильно развито воображение. Но сегодня синестезия рассматривается как реальное существующее неврологическое явление. Оно мало исследовано и у ученых нет пока единого мнения о том, что происходит в голове, в мозге у синестетика. Самая правдоподобная гипотеза утверждает, что одна зона мозга попадает в зависимость от другой. Зона, ответственная за восприятие цвета начинает «работать заодно» с зоной восприятия звука. Такой способностью могут обладать люди с плохим зрением, люди, у которых участки мозга, отвечающие за зрение, малы. С помощью этой иллюзии мозг компенсирует несовершенную визуальную систему. Синестетами были известные люди науки и искусства: Нобелевский лауреат по физике Ричард Фейнман, абстракционист Висилий Кандинский, композитор Ференц Лист, актриса и певица Мэрлин Монро, русский писатель Владимир Набоков, композитор Николай Римский Корсаков, композитор и пианист Александр Скрябин, изобретатель и инженер Никола Тесла, живописец и скульптор Сальвадор Дали.

В переводе с греческого «синестезия» означает «смешанное ощущение», в то время как «анестезия» - это «отсутствие ощущений». При музыкально-цветовой синестезии (цветной слух) музыкальные звуки вызывают у человека цветовые ассоциации. Надо отметить, что синестеты не считают это чем-то особенным, они порой даже не догадываются, что такой дар есть далеко не у всех окружающих их людей. Со слов музыкантов, обладающих цветным слухом, это неприятное явление, так как в повседневной жизни нас окружают шумы и синестеты к нему повышено чувствительны.

Явлением синестезии занималась медицина и психология. Выяснили, что людей, обладающими такими смешанными чувствами не так уж и много. Эта способность передается по наследству, генетически, женщин больше, чем мужчин, эти люди в основном являются левшами, не особо сильны в математике, рассеяны. Среди синестетов много известных художников, музыкантов, ученых, то становится ясно, что это не опасно и не мешает человеку жить полноценной жизнью.

Норвежский художник 20 века Эдвард Мунк стремился отобразить в своем известном полотне вопль человека по восприятию и ощущению синестета (Э. Мунк картина «Крик»). В. Кандинский выполнил «транскрипцию» (переложение) в цвете концерт Арнольда Шенберга, в своей картине «Импрессия III (Концерт)».

5. Исследование звуковой геометрии. Благодаря работам талантливого немецкого музыканта и физика Эрнеста Хладни в 18 веке стало возможным звук не только слышать, но и видеть. Нужно быть честным и сказать, что Хладни не был первым в этой области. Звук начал изучать английский ученый Роберт Гук в 1680 году, и Хладни решил продолжить исследование в этой области. Э. Хладни можно было бы охарактеризовать, как странствующего артиста-ученого. Его встречали как выдающегося

физика и оригинального музыканта-изобретателя. В мае 1794 года он выступал как лектор и музыкант в Петербургской академии наук и был удостоен звания иностранного корреспондента Академии. Он накопил большой практический материал и даже описал свои эксперименты в книге «Акустика» в 1802 году. Фигуры Хладни пользовались большой известностью. Так, например, Наполеон просил несколько раз повторить для него опыт с этими звуковыми орнаментами в Тюильерийском дворце, выдал 6000 франков для перевода его книги на французский язык.

Еще долго научные круги Европы повторяли слова французского императора, что Хладни дал нам видеть звуки. Вот как описывает свои опыты сам ученый. «Наблюдения ... навели меня на мысль, что различные колебания моей шайбы тоже обнаружатся, если посыпать ее песком. Когда я привел свою мысль в исполнение, то от колебания шайбы смычком на ней появились звездообразные фигуры из песка». По результатам эксперимента при низких частотах образуются простые узоры (геометрические фигуры квадраты, круги), при более высоких частотах появляются более сложные узоры (звезды, орнаменты) (Рис.1).

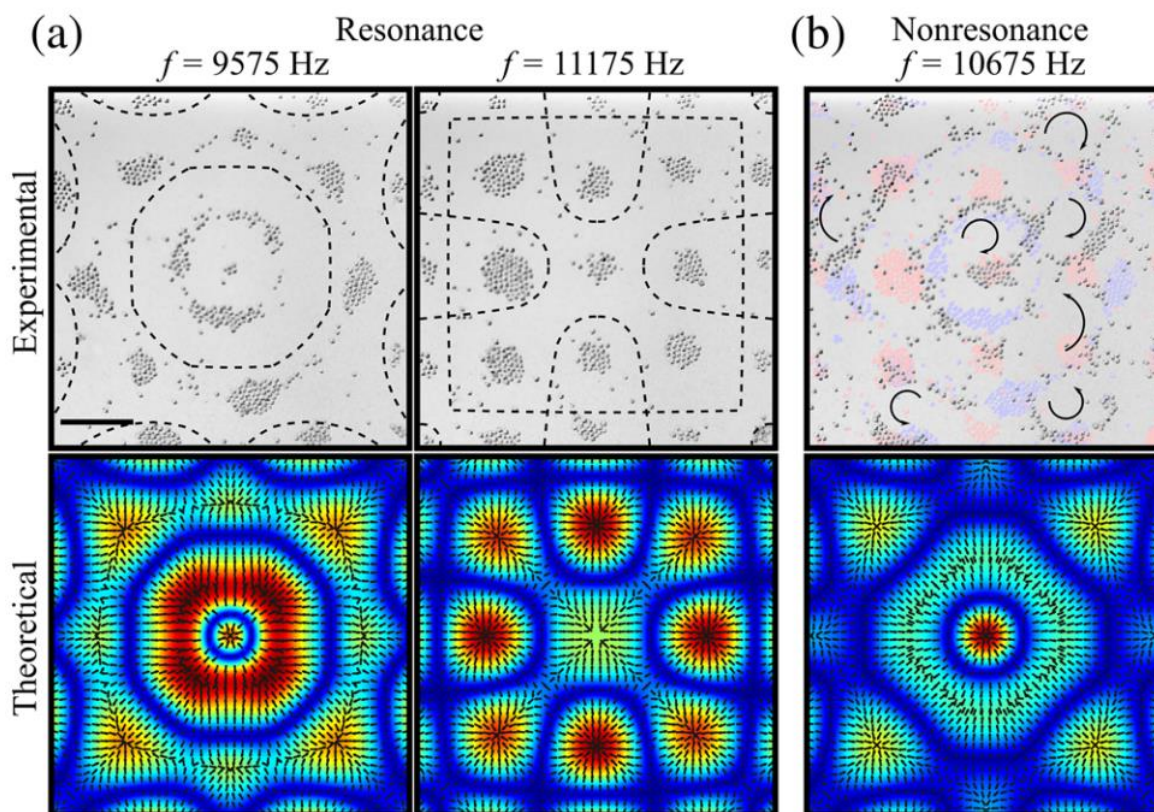


Рис. 1. Резонанс звуковых фигур Э. Хладни

В книге «Акустика» содержится 190 рисунков звуковых фигур, но ученый продолжал работать и к 1817 году добавилось еще много новых рисунков. Лекции и опыты Хладни всегда вызывали живой интерес, их старались повторить.

В середине 20 века фигуры Хладни изучал ученый из Швейцарии Ханс Йенни, который в 1967 году издал книгу «Киматика» в двух томах. В разделе науки киматики изучают формообразующие свойства волны. В своих опытах Ханс Дженни на поверхность стальной пластины насыпал измельченный песок, глину, наливал жидкость и воздействовал звуком различной частоты. На пластине появлялся рисунок, причем, сложность рисунка зависит от высоты частоты. Рисунки были симметричными, орнаментальными, состояли из геометрических фигур, узоров, звезд. Сложность зависела от многих факторов - от формы пластины, от опоры, от частоты вибрации.

В мире большой науки фигуры Хладни остались не востребованными. Красоту получаемых фигур заметили художники и дизайнеры. Было выяснено также, что отраженный от зеркал и рассеянный в дыме или газе свет лазера образует интерференционную картину, подобную фигурам Хладни. Это открытие позволило создать техническую аппаратуру для сопровождения эстрадных концертов и лазерных дымовых шоу (Рис. 2).

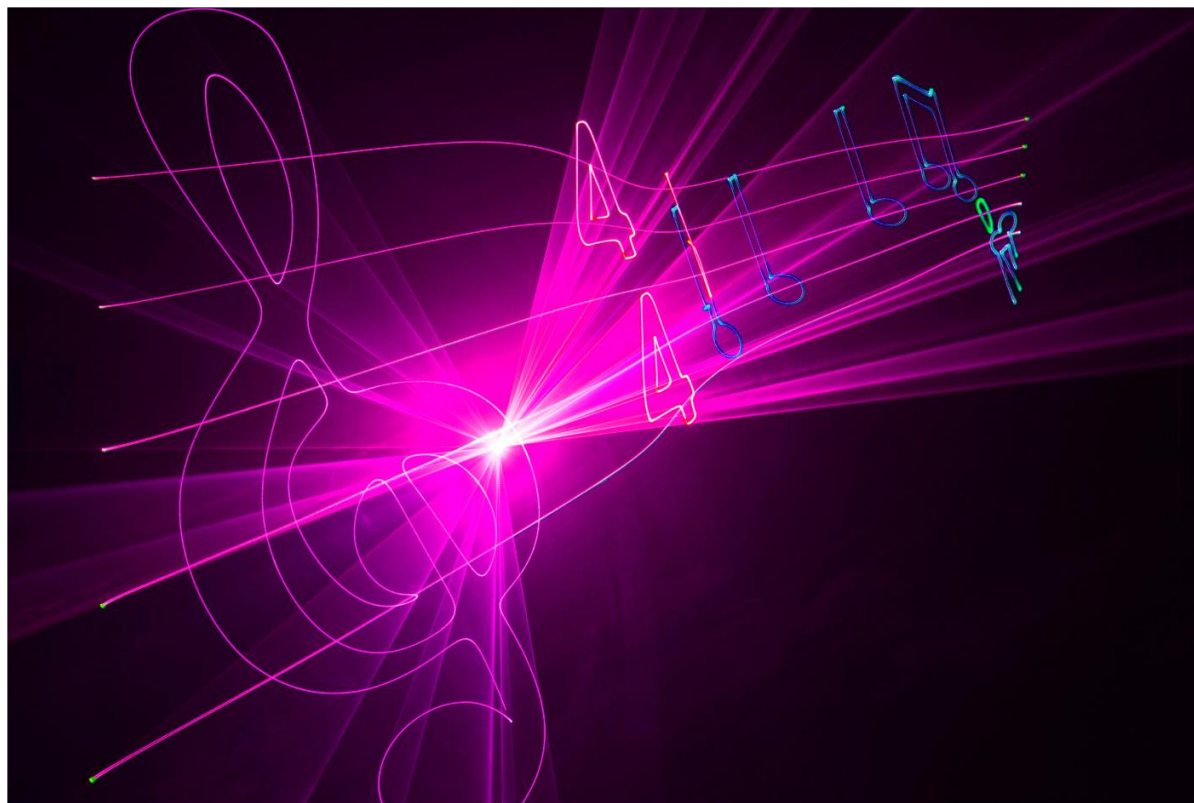


Рис. 2. Лазерная проекция

II. Практическая часть (живопись, музыка). Совместная работа с преподавателями ИЗО и музыки.

1. Древнеиндийские ученые писали о взаимосвязи музыки и цвета, подобную мысль высказывал и Аристотель, считая, что цветовое сочетание подобно музыкальному созвучию. В Древней Греции также соотносили музыкальную октаву с основным цветовым спектром (пифагорейцы), что интересовало и Ньютона. Идея цветового клавиатура появилась в XVII веке благодаря Л. Кастелю, которую позднее развил русский композитор А. Скрябин. Читая информацию об синестетах, мы обратили внимание, что очень многие известные люди обладали этой способностью.

Мы попросили школьников, имеющих отличные успехи в учебе и посещающих художественную школу, выполнить наше задание: написать картину на формате А3 под музыку известных композиторов.

Один из треков – музыка Скрябина. В своей музыке Скрябин пытался соединить звук и свет. В его музыкальных сочинениях упоминаются свет, огонь и пламя. Известно, что он обладал цветным слухом и тональности воспринимались им окрашенными в определённые цвета. Он всегда видел музыку в цвете «Музыка светиться цветами».

Еще два трека – музыка Римского-Корсакова, известного синестета. Произведения Римского-Корсакова иногда называют звуковой живописью. Вспомним его картины моря в опере «Садко». Самым известным в мире произведением композитора является «Полет шмеля»- оркестровая интермедия, написанная для оперы «Сказка о царе Салтане». Нас удивила точность, с которой наши художники «увидели» музыку Римского-Корсакова.

2. Проведение онлайн-тестирования «Обладаете ли вы синестезией» для обучающихся 7 – 11 классов. Вопросы тестирования (Таблица 1).

Таблица 1.

1.	Видите ли вы отдельную букву и цифру в каком-либо определенном цвете (например, буква "А" для вас всегда красная)?	Да <input type="radio"/> Нет <input checked="" type="radio"/> Вопрос не понятен
2	Имеют ли месяцы и дни недели свое место у вас в голове, или имеют ли они свои цвета, образы (например, "зеленый вторник", "сиреневый июнь")?	Да <input type="radio"/> Нет <input checked="" type="radio"/> Даже не знаю <input type="radio"/>
3	Имеют ли буквы и цифры для вас свой характер или пол (например, буква "Б" - это добрая, полная женщина)?	Да, что-то такое есть <input checked="" type="radio"/> Нет <input type="radio"/> Иногда бывают ассоциации <input type="radio"/>
4	Какого цвета для вас буква "О"?	Оранжевого <input checked="" type="radio"/> Тот цвет, каким она написана <input type="radio"/> Белого <input type="radio"/>
5	Когда вы слушаете музыку...	Просто наслаждаетесь мелодией <input type="radio"/> <input type="radio"/> У вас автоматом возникают в голове абстрактные фигуры разных цветов <input checked="" type="radio"/> Вспоминаете о прошлом или мечтаете о будущем
6	Когда вы о чем-либо думаете, вы представляете в голове яркие, красочные образы?	Всегда <input type="radio"/> Иногда <input type="radio"/> Крайне редко (или никогда) <input type="radio"/>
7	Если человек с которым вы общаетесь дотрагивается до части своего тела, то вы тоже ощущаете прикосновение у себя, в том же месте?	Да, бывает <input checked="" type="radio"/> Может быть <input type="radio"/> Нет <input type="radio"/>
8	Ассоциируются ли ваши знакомые с каким-либо цветом (например, подруга - перламутровая, а начальник - серый)?	Да, есть такое <input type="radio"/> Нет <input type="radio"/> Ну..., может, некоторые <input type="radio"/>

Результаты тестирования показали, что 23 % респондентов не обладают синестезией, 44 % - имеют синестетические способности, ответы 33 % школьников оказались неоднозначными.

3. Практическая работа по получению фигур Хладни.

Вывод. Итак, с точки зрения науки физики человек не должен видеть звук и слышать свет. Но смешанными чувствами обладают около 4% населения нашей планеты и это не так уж и мало. После проведенного тестирования оказалось, что синестетом можно считать каждого третьего ученика нашей школы. Подводя итоги нашей работы, можем сказать, что способностью видеть звук обладает некоторая часть нашего общества. Самая правдоподобная гипотеза утверждает, что одна зона мозга попадает в зависимость от другой. Зона, ответственная за восприятие цвета начинает «работать заодно» с зоной восприятия звука. Среди синестетов люди с плохим зрением, левши. На практике визуализировать звук можно не только смычком и пластиной (фигуры Хладни), но и с помощью трубки Рубенса, трубки Кундта. Теперь мы можем ответить на вопрос: Почему во время игры на музыкальных инструментах некоторые музыканты закрывают глаза? Они видят музыку сердцем.

Итак, реализация междисциплинарной интеграции на занятиях по эстетическому воспитанию школьников осуществлялось по следующим направлениям:

1. Междисциплинарные взаимодействия по содержанию указывают, какой именно материал был заимствован из другой дисциплины.

2. Междисциплинарные взаимодействия по направленности устанавливают, сколько источников являются основой для изучения новой темы в условиях реализации интеграции (односторонняя — при одном источнике, двусторонняя — при двух, многосторонняя — при большем количестве источников), а также может ли сама новая тема привлекаться для изучения нового материала на других дисциплинах (в таком случае связь называется обратной).

3. Междисциплинарные взаимодействия по временному критерию преемственности основаны на хронологии изучаемого материала. При преемственных межпредметных связях освоение нового материала основывается на уже полученных ранее знаниях. Синхронная межпредметная интеграция

реализуется при параллельном изучении материала на разных уроках. Перспективная межпредметная интеграция осуществляется при изучении материалов, которые закладывают основу для изучения будущих тем.

Междисциплинарная интеграция и взаимодействия в процессе обучения выполняют ряд функций. Среди них можно выделить методологическую, образовательную, развивающую, воспитывающую и конструктивную.

Методологическая функция заключается в комплексном подходе к преподаванию предметов, на основе которых реализуется принцип междисциплинарного взаимодействия. При таком подходе у обучающихся формируется целостная картина мира, понимание причин, следствий и законов развития природных и общественных событий и явлений. В отсутствие этого у учеников формируются лишь обрывочные знания, которые либо быстро утрачиваются, либо не имеют практической ценности для ученика.

Реализация принципа междисциплинарной интеграции в рамках урока требует от педагога не только знания и глубокого анализа программы собственного предмета, но и широкое знакомство с программами смежных предметов. Прежде, чем приступить к осуществлению реализации междисциплинарных взаимодействий, учитель должен проанализировать сначала собственную дисциплину для выявления тем, на которых реализация данного метода будет наиболее уместным и поможет более простому и качественному усвоению материала. Далее необходимо приступить к выявлению общих точек соприкосновения посредством изучения тематического содержания предметов, которые предполагается интегрировать. Существуют сложности воплощения на практике междисциплинарного взаимодействия. Среди них:

- различная трактовка одного понятия с позиций разных научных областей;
- несформированная методологическая база основного предмета, на базе которого планируется реализация междисциплинарной интеграции на других предметах;
- недостаточное раскрытие знаний других предметов в процессе освоения новой темы на базовой дисциплине. В том числе и во избежание подобных ошибок от учителя требуется постоянное повышение собственного культурного уровня и расширения кругозора, вне зависимости от преподаваемого предмета. Таким образом, можно заключить, что на современном этапе развития педагогики принцип междисциплинарных связей является одним из приоритетных и наиболее перспективных в аспекте создания новых методических разработок.

Междисциплинарная интеграция отвечает современным тенденциям науки (синергетики) и образования, отражающих усложнение связей общества, наращивание и усложнение научного знания, требующих от школьника умение ориентироваться в сложной иерархии познания мира и приспособляться к быстроменяющейся реальности.

Литература:

1. Алеев В. В. Музыка. 1-4 классы, 5-8 классы: программы для общеобразовательных учреждений / В. В. Алеев, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак. - М.: Дрофа, 2004. - 90 с.
2. Калимуллина О. А., Гайдамашко И. В. Подготовка молодых специалистов в системе современного образования: вектор поликультурной парадигмы / О.А. Калимуллина, И.В. Гайдамашко // Казанский педагогический журнал. 2020. № 4 (141). С. 66-71.
3. Кичак Т. Н. Реализация междисциплинарных взаимодействий на уроках музыки посредством учебника: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Т.Н. Кичак. - М., 2004. - 23 с.
4. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения / Я. А. Коменский. - М.: Педагогика, 1952. - Т. 1. - 655 с.
5. Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования [Электронный ресурс]: Приказ Минпросвещения России от 21.09.2022 N 858 (в редакции от 01.11.2022). – М., 2022.- Dissercat.com [сайт]. – <http://www.educaltai.ru/upload/iblock/205/prikaz-minprosveshch-rossii-ot-21.09.2022-n-858-fpu.pdf> (Дата обращения 15.03.2023).
6. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1986.- 797 с.
7. Полозов С. П. Из опыта междисциплинарного взаимодействия музыкознания, семиотики и теории информации в XXI веке // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом:

параллели и взаимодействия: Сборник материалов Международной научной конференции 14-19 апреля 2014 года / Ред.-сост. Я. И. Сушкова, Г. Р. Консон. - М.: Нобель-Пресс, 2014. - С. 425-435.

8. Российские учителя предложили ввести ЕГЭ по музыке, изобразительному искусству и МХК [Электронный ресурс] // Агентство городских новостей.- Москва, 2017.- Dissercat.com [сайт]. – <https://www.mskagency.ru/materials/2689370> (Дата обращения 15.03.2023).

9. Снопкова Е. И. Междисциплинарный синтез в современном педагогическом исследовании: актуализация проблемы [Текст] / Е. И. Снопкова // Научный диалог. - 2014. - № 6 (30). - С. 82-92.

10. Холопова В. Н. Междисциплинарные акценты общей теории музыки [Текст] / В.Н. Холопова // Общества теории музыки. - 2013. - № 1. - С. 31-38.

11. Щербакова А. И. Постигание музыкального искусства как условие духовно-нравственного обновления общества / А.И. Щербакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2022. № 1 (17). С. 9-16.

Чжан Личжоу

аспирант Института театра, музыки и хореографии,
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»
e-mail: 572785274@qq.com

Zhang Zhou

is a graduate student at the Institute of Theater, Music and Choreography,
A. I. Herzen Russian State Pedagogical University,
St. Petersburg, Russia

ЗАДАЧИ НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СКРИПИЧНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ КИТАЯ

Аннотация. В статье проанализированы работы китайских и российских исследователей, направленных на изучение проблем начального образования в скрипичном исполнительстве Китая. Выявлено, что одной из насущных проблем является развитие интереса обучающихся к дальнейшему освоению инструмента. Также пристального внимания требуют вопросы организации учебного процесса. На начальном этапе обучения необходимо использовать эффективные методы обучения, которые стимулируют энтузиазм юных исполнителей. Образовательный процесс должен быть постепенным, с учетом психологических и индивидуальных особенностей детей, с нарастанием сложности изучаемого материала, продолжительности занятий.

Ключевые слова: скрипичное исполнительство, методы обучения, индивидуальные особенности, психология детского возраста, базовые навыки, мотивация к обучению.

TASKS OF PRIMARY EDUCATION IN VIOLIN PERFORMANCE IN CHINA

Abstract. The article analyzes the work of Chinese and Russian researchers aimed at studying the problems of primary education in Chinese violin playing. It was revealed that one of the pressing problems is the development of students' interest in the further development of the instrument. Also, close attention is required to the organization of the educational process. At the initial stage of training, it is necessary to use effective teaching methods that stimulate the enthusiasm of young performers. The educational process should be gradual, taking into account the psychological and individual characteristics of children, with an increase in the complexity of the material being studied, the duration of classes.

Keywords: violin performance, teaching methods, individual characteristics, childhood psychology, basic skills, motivation for learning.

Последние десятилетия в Китае характеризуются быстрыми темпами развития всех сфер жизни, включая экономику, культуру, образование и др. В связи с этим общество выдвигает более высокие требования, в том числе, к развитию талантов. Поэтому родители стали больше уделять внимание развитию музыкальных способностей своих детей, начиная с раннего возраста. В настоящее время большой популярностью пользуется обучение скрипичному исполнительству.

Одновременно с этим, существующая система начального образования обучения игре на скрипке имеет определенные недостатки, которые в дальнейшем снижают качество и эффективность развития профессиональных качеств музыкантов. Только применение эффективных методов в начальном обучении будет стимулировать интерес к этому инструменту и способствовать дальнейшему успешному развитию исполнительских навыков. Таким образом, исследование проблемных вопросов и определение задач дальнейшего развития начального образования в скрипичном исполнительстве является актуальной и насущной проблемой музыкального образования Китая.

Изучением скрипичного образования Китая занимались многие российские и китайские исследователи. Автор Му Цюаньжи [1, с.12-127] рассматривал становление скрипичного образования Китая. В работах Не И.-Ши [2, с.193-198] дается характеристика китайской скрипичной школы на современном этапе. Описание музыкально-педагогических концепций известных педагогов и их связь с зарубежными педагогическими системами можно найти в статьях автора Жэнь Синьянь [3, с.9-11]. Изучением проблем начального скрипичного образования в Китае занимались исследователи Пэн Хайцинь, Доу Ли, Сяо Янь, Тан Фэй, Цюй Ю, Шан Лили, Тан Шучжэнь и др.

Автор Сяо Янь (кит.: 小燕) [13,с.49] акцентирует внимание на значимости и ценности базового обучения игре на скрипке. Существует множество факторов, способствующих тому, что скрипичное образование все еще находится на стадии контрпродуктивного развития, причем наиболее значимы взаимоотношения педагога и ученика. Это связано с тем, что в настоящее время многие молодые педагоги знают только основы возрастной психологии, не подкрепленной какой – либо практикой. Что служит причиной возникновения многих проблем. Например, преподаватели взаимодействуют практически одинаково с учащимися всех возрастов. Обучение основано больше на собственном опыте освоения инструмента.

Немаловажное значение имеет использование элементов игры в обучении юных исполнителей. Так как объектами начального обучения являются дети в возрасте от 5 до 10 лет. Для них еще близка игровая деятельность, и они успешнее обучаются через игру. Поэтому существенной задачей педагога является поддержание интереса к обучению. Для детей гораздо лучше сначала познакомиться с музыкальным произведением, а затем уже с исполнением его на скрипке. Необходимо использовать разнообразный материал, для развития чувствительности и понимания музыки. Применение стимульного материала будет способствовать развитию воображения в музыкальном творчестве. Оно помогает понять эмоции в музыке. В процессе начального обучения игре на скрипке преподаватели должны уделять этому больше внимания.

На начальном этапе, многие педагоги фактически не знакомят с принципами игры, а обучают через подражание. Если взять проблему слабого звука во время исполнения на скрипке, то педагоги предлагают исполнять более энергично. Но в этом случае рука сжимающая смычок становится более напряженной. Кроме того, существует проблема действия обучающихся по инерции. Если методы преподавания не являются эффективными, то это приводит к снижению интереса к обучению. В ходе занятий юные исполнители будут только механически подражать, без собственной инициативы и индивидуальности. Таким образом, правильное формирование начальных навыков способствует развитию самопознания, личностному становлению юных музыкантов.

Исследователь Сяо Янь (кит.: 小燕) также указывает на необходимость привлечения большего внимания к индивидуальным особенностям обучения игре на скрипке. Обучение должно носить развивающий характер. Для этого преподавание необходимо строить с учетом долгосрочной перспективы. Например, в требованиях педагога к исполнительской осанке обучающихся необходимо обращать внимание на развивающий аспект. Как известно, только правильное положение тела, поза, которая создает правильную осанку, облегчает процесс дальнейшего освоения игры на скрипке.

Автор Пэн Хайцин (кит.: 彭海琴) [10,с.180] также привлекает внимание к формированию правильной осанки во время игры на инструменте, овладению базовыми знаниями и навыками игры на скрипке, формированию мотивации к дальнейшему освоению инструмента. Кроме этого, по мнению автора, на начальном этапе освоения скрипки важно подбирать высококлассные музыкальные произведения, чтобы обучающийся смог глубже понять исполнительские тонкости игры на инструменте.

Исследователь Тан Фэй (кит.: 唐飛) [6,с.23] отмечает необходимость большего внимания организации учебного процесса. В ходе занятий происходит изучение интонации и ритма, что также является достаточно сложным для начинающих исполнителей. Для точного их понимания требуется два – три года, потому что практический цикл длинный, обучающимся, а также их родителям, не всегда хватает терпения. Часто наблюдается обратный эффект, усложняющий обучение детей базовым навыкам. Это не только задерживает общий процесс обучения, но и приводит к пустой трате времени. Таким образом, существует необходимость уделять достаточно много внимания формированию основных навыков, а не гнаться за успехом. Только при овладении базовыми навыками можно проводить последующие занятия.

Регулируемость является важной составляющей начального этапа обучения игре на скрипке, так как необходимо делать корректировку рабочей нагрузки, в соответствии с уровнем обучения. Например, для обучающихся, которые поступили в первый класс в возрасте 7 лет, новая окружающая среда оказывает сильное влияние на их способность к обучению. Занятия в школе занимают большую часть времени учащихся 1 класса, домашние задания также занимают много свободного времени. Поэтому объем музыкального задания должен регулироваться в зависимости от объема школьной нагрузки.

Автор Цюй Ю (кит.: 曲雨) [11,с.181-182] акцентирует внимание на проблеме эффективности обучения базовым навыкам игры на скрипке. На начальном этапе обучения игре на скрипке важно освоить задачи передачи правильной интонации и ритма. Во время занятий необходимо направлять обучающихся на освоение правильной высоты тона. Когда навыки правильной высоты тона уже освоены необходимо развивать ритмические навыки. В сложных произведениях можно соответствующим образом замедлять ритм, а затем возвращаться к исходному ритму.

В тоже время исследователь отмечает необходимость применения эффективных концепций обучения скрипичному исполнительству. На начальном этапе обучения педагоги часто используют взрослое мышление для анализа и изучения музыкальных произведений, что бывает неприемлемо для начинающих музыкантов. Существует необходимость учета индивидуальных особенностей юных исполнителей. Кроме того, для выявления причин возникающих затруднений преподаватель должен найти первопричину, а не просто позволить обучающимся имитировать игру.

В ходе практических занятий обучающиеся начального звена часто сталкиваются с некоторыми общими проблемами, в основном касаемых чтения партитуры и пения. Многие умеют читать партитуру и играть, но не умеют петь звук. В задачи педагога входит обращение внимания на нотную запись, необходимость понимания эмоционального выражения, требуемое музыкальным произведением. Поэтому педагоги должны настойчиво обучать юных музыкантов пению нотной записи перед исполнением на музыкальном инструменте.

Особое внимание исследователей привлечено к выбору учебных материалов. Так по мнению Доу Ли (кит.: 李斗) [12,с.67] выбор учебного материала является наиболее важным компонентом в организации учебного процесса. Автор дает характеристику нескольким методическим пособиям, в том числе учебник «100 дней обучения игре на скрипке для новичков» под редакцией Чжан Шисяня [9]. Для данного учебного материала характерна строгость и формальность изложения, научная обоснованность этапов обучения. Отмечается еще один популярный учебник для начинающих исполнителей – пособие японского педагога С. Сузуки [4], в нем отражено методичное, постепенное овладение материалом, переход от поверхностного к глубинному.

Китайские исполнители обладают высоким уровнем техничности, при этом восприятие музыкального произведения не улучшается, это, в определенной степени, препятствует их развитию. Исследователь Си Линьлинь (кит.: 席琳琳) [7,с.135-159] отмечает, что предпосылкой способности к музыкальному выражению является хороший слух. Для этого педагоги должны знакомить своих учеников с красивой музыкой. Необходимо научить юных музыкантов выражать эмоции с помощью музыки, более глубоко понимать смысл, заложенный в музыкальном произведении. Чем больше эмоций они вкладывают, тем глубже исполнение. Преподавателям необходимо сочетать музыкальное вдохновение и техническую подготовку, чтобы в значительной степени удовлетворить потребности обучающихся разного уровня и всесторонне развивать их музыкальную грамотность.

Автор Сяо Янь (кит.: 小燕) [13,с.49] в начальном скрипичном обучении отмечает необходимость акцентирования внимания на развитии музыкальности. В освоении скрипичного искусства развитие музыкальности является самым сложным. Одни исследователи отмечают врожденный характер музыкальности, другие отмечают возможности ее развития. Начинаящие скрипичные исполнители должны слушать разные типы музыки. Понимание игры на скрипке является более глубокой, необходим достаточный музыкальный опыт для собственного понимания и выражения музыки. В дальнейшем музыкальность станет более совершенной.

Китайский педагог Шан Лили (кит.: 商百合) [8,с.112-113] также отмечает, что в прошлом преподаватели скрипки уделяли слишком много внимания технике игры. В этом случае обучение становилось однообразным и механическим, что ограничивало музыкальный потенциал обучающихся. В значительной степени снижался энтузиазм юных исполнителей, а качество и эффективность обучения игре на скрипке находились на низком уровне. Отмечается важность развития у обучающихся интереса к прослушиванию музыки, предоставления качественного музыкального материала для развития благородного художественного вкуса.

Большое значение автор придает психологическим особенностям обучающихся, их физиологическим состояниям, характеру и т.д. Педагог должен разумно организовывать обучение в соответствии с реальными возможностями ребенка. Для начинающих форм обучения должны предоставляться большие и малые классы. Необходимо создавать условия способствующие развитию чувства прекрасного, в том числе, экскурсии по красивым, живописным местам, позволяющим

почувствовать единение природы и музыки. В классе учителя должны обращать внимание на свой собственный язык и тон и стараться разговаривать с учениками в дружеской и дружелюбной манере, меньше критиковать и больше поощрять, чтобы стимулировать интерес учащихся к обучению игре на скрипке.

Исследователь Тан Шучжэнь (кит.: 唐樹珍) [5, с.40-51] указывает на необходимость усиления роли родителя на начальном этапе обучения игре на скрипке. Родители и педагоги должны дополнять друг друга. На этом этапе родители сопровождают своих детей на занятия, предоставляют им время для занятий скрипкой. Чтобы привить детям хорошую привычку заниматься игрой на скрипке каждый день, должен быть правильно организован режим дня. Домашние занятия игрой на скрипке не должны прерываться, поэтому к этому времени дети должны решить все свои бытовые вопросы.

Дети, часто отвлекаются во время игры на инструменте в силу своего юного возраста, но время, в течение которого они занимаются, должно быть максимально выдержано. Таким образом, ежедневные занятия должны быть регулярны, это способствует развитию самоконтроля у детей. И как следствие формирования навыков игры на инструменте.

На начальном этапе обучения игре на скрипке родители должны проявлять большую заинтересованность к исполнительской деятельности своих детей, оказывать психологическую поддержку. Дети не всегда проявляют упорство, не желают практиковать каждый день, или выполнять домашние задания в полном объеме. Результат скрипичной практики, в этом случае, бывает неудовлетворительным, что сказывается на дальнейшем обучении. Поэтому роль родителей на этом этапе очень велика, они должны контролировать и, одновременно, подбадривать своего ребенка. Юные исполнители, столкнувшись с трудностями, нуждаются в помощи для преодоления препятствий. Только таким образом можно повысить эффективность занятий обучения игре на скрипке, добиться хорошего результата музыкальной практики. Это помогает обучающимся находить ключевые моменты занятий и учиться находить способы решения задач, связанных с исполнением.

Анализ исследований проблемы начального образования в скрипичном исполнительстве Китая показал, что существуют проблемы разнообразного характера. Они касаются как методик обучения, так и психологии взаимоотношения педагога и обучающего. Одной из главных проблем начального этапа обучения является развитие интереса к дальнейшему освоению навыков игры на инструменте. В настоящее время большего внимания требует эффективность организации учебного процесса. Формирование базовых навыков исполнительства является основным на данном этапе, при этом важно регулировать и корректировать нагрузку в соответствии с индивидуальными особенностями юных музыкантов. Использование разнообразного, качественного музыкального материала, поможет понять тонкости исполнения, развить благородный художественный вкус. Также важным является создание условий для формирования чувства прекрасного (экскурсии, выставки и т.д.).

Таким образом, важной задачей начального образования скрипичного исполнительства является формирование хорошей основы для развития навыков скрипичного исполнительства. Поэтому в процессе проведения данного этапа обучения необходимо уделять достаточное внимание методам обучения, чтобы в полной мере стимулировать интерес и энтузиазм учащихся к обучению скрипичному исполнительству. Данный процесс должен быть постепенным, с учетом психологических особенностей детского возраста, с нарастанием сложности изучаемого материала, продолжительности занятий.

Литература:

1. Му Цюаньчжи Становление скрипичного образования в Китае в первой половине XX века // Манускрипт. 2017. №8 (82). С.125-127.
2. Не И.-Ши. Особенности китайской скрипичной школы // Гуманитарное пространство. 2021. №2. 193-198.
3. Жэнь Синьянь Музыкально-педагогическая концепция линь яоцзи и ее связь с зарубежными педагогическими системами // Музыкальное образование и наука. 2021. №1 (14). С.9 -11.
4. Suzuki S. 小提琴教材-北京: 民樂, 2009。Сузуки С. Учебник по скрипке. Пекин: Народная музыка, 2009.
5. 唐淑珍. 小提琴教學中的九個問題[J]//上海音樂學院學報, 2005(3): 40-51. Тан Шучжэнь. Девять проблем в обучении игре на скрипке // Журнал Шанхайской консерватории. 2005. № 3. С. 40-51.

6. 唐飛。初步學習拉小提琴的分析[J]藝術技術, 2017, 30(11): 4-23. Тан Фэй. Анализ начального обучения игре на скрипке // Art Technology. 2017. № 30 (11). С.23.
7. 奚琳琳。高校小提琴教學存在的問題及對策研究[J]. 藝術評價, 2016(04): 135-159.endprint. Си Линьлинь. Исследование текущих проблем и мер противодействия преподаванию скрипки в колледжах и университетах // Art Evaluation. 2016. № 4. С. 135-159.
8. 尚莉丽。论小提琴小组课教学中钢琴伴奏的应用[J].艺术教育·2017 (Z3) : 112-113. Шан Лили.О применении фортепианного сопровождения в обучении игре на скрипке // Художественное образование. 2017. №3. С.112-113.
9. 張世祥。初學者學小提琴的100天[M]. 上海：上海音樂出版社, 1994。Чжан Шисян. 100 дней для начинающих учиться игре на скрипке. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1994.
10. 彭海琴。一個小提琴初級階段教學的故事[J]. 戲劇之家, 2018(12): 180. Пэн Хайцин. Рассказ о преподавании начальной стадии игры на скрипке // Драматический дом. 2018. №12. С.180.
11. 曲羽。論小提琴的初級學習[J]. 新課程標準, 2016 (8) : 181-182。Цюй Ю. Об элементарном обучении игре на скрипке // Новые стандарты учебного плана. 2016. №8. С.181-182.
12. 李斗。初學小提琴//藝術大觀, 2019 (8): 67. Доу Ли. Обучение игре на скрипке на начальном этапе // Грандиозный взгляд на искусства. 2019. №8. С. 67.
13. 蕭炎。一個學小提琴初級階段的故事[J]//黃河之聲,2017(20):49. Сяо Янь. Рассказ об обучении начальной стадии игры на скрипке // Голос Желтой реки. 2017. № 20. С. 49.

Гаврилова Е. А.

старший преподаватель кафедры иностранных языков, Институт радиоэлектроники и информатики ФБГОУ ВО «МИРЭА - Российский технологический университет»
e-mail: gavrilova_e@mirea.ru

Прокопчук А. Р.

старший преподаватель кафедры иностранных языков, Институт радиоэлектроники и информатики ФБГОУ ВО «МИРЭА - Российский технологический университет»
e-mail: prokopchuk@mirea.ru

Эркенова Д. И.

ассистент кафедры иностранных языков, Институт радиоэлектроники и информатики ФБГОУ ВО «МИРЭА - Российский технологический университет»
e-mail: erkenova@mirea.ru

Gavrilova E. A.

Senior Lecturer,
Department of Foreign Languages, Institute of Radio Electronics and Computer Science,
Russian Technological University

Prokopchuk A. R.

Senior Lecturer, Department of Foreign Languages,
Institute of Radio Electronics and Computer Science, Russian Technological University

Erkenova J. I.

Assistant, Department of Foreign Languages, Institute of Radio
Electronics and Computer Science, Russian Technological University

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ ИНЖЕНЕРНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В ТЕХНОЛОГИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Аннотация. В статье освещается проблема междисциплинарного подхода в обучении иностранному языку в неязыковом ВУЗе. Рассматриваются вопросы подготовки студентов инженерных специальностей к профессиональной коммуникации на иностранном языке на основе междисциплинарной интеграции. Обсуждаются способы интеграции дисциплины «иностранному языку» с профессиональными дисциплинами технической направленности. А также рассматриваются приёмы и методы обучения иностранному языку с применением междисциплинарного подхода.

Ключевые слова: междисциплинарный подход, обучение иностранному языку, междисциплинарная интеграция, междисциплинарное обучение, коммуникативная компетенция, английский язык, профессиональное обучение, интеграция учебных программ.

INTERDISCIPLINARY INTEGRATION OF A FOREIGN LANGUAGE AND PROFESSIONAL DISCIPLINES IN TEACHING ENGINEERING STUDENTS AT A TECHNOLOGICAL UNIVERSITY

Abstract. The article highlights the problem of an interdisciplinary approach in teaching a foreign language in a non-linguistic university. The issues of preparing students of engineering specialties for professional communication in a foreign language on the basis of interdisciplinary integration are considered. The ways of integrating the discipline "foreign language" with professional technical disciplines are discussed. The techniques and methods of teaching a foreign language using an interdisciplinary approach are discussed as well.

Keywords: Interdisciplinary approach, foreign language teaching, interdisciplinary integration, interdisciplinary training, communicative competence, professional training, curriculum integration.

Введение

В проекте Организации экономического сотрудничества и развития (ОЭСР) «Будущее образования и навыки 2030: Концептуальная образовательная рамка» (2018) выделены четыре типа знания, на которые нацелено качественное образование: эпистемологическое (знать и думать как

профессионал в специфической дисциплине), процедурное (знание как выполнить задание), дисциплинарное (умение думать и размышлять в рамках конкретной специфической дисциплины) и междисциплинарное (взаимодействие знаний из разных дисциплин). Причем последний тип знаний выделяется особым образом, в качестве приоритета в образовательном подходе.

Бюро образования ЮНЕСКО определяет междисциплинарный подход как подход к интеграции учебной программы, обеспечивающий понимание тем и идей, которые пересекаются между дисциплинами. При таком подходе обычно объединяются теории, методологии, концепции, подходы и точки зрения из двух или более дисциплин.

Как отмечает Н.В. Попова: «Общая тенденция развития современного образовательного пространства проявляется, прежде всего, в нарастании междисциплинарного и интегрального характера требований к уровню подготовленности выпускников вузов по иностранному языку для выполнения их профессиональных и социальных ролей в разнообразных контекстах» [4, с. 5].

Согласно «Атласу новых профессий», например, большинство специальностей, которые будут востребованы в ближайшие десять лет, находятся на стыке двух и более профессий (агроном-экономист, сетевой юрист, координатор образовательной платформы, IT-медик и пр.) [2]. Все это требования междисциплинарного подхода.

Дисциплина «Иностранный язык» интересна и необычна тем, что если при обучении другим предметам язык является средством обучения, т.е. средством предоставления информации, то при обучении любому иностранному языку этот язык сам по себе является целью обучения. Основная цель при обучении иностранному языку – это развитие коммуникативной компетенции, которая позволяет свободно общаться на иностранном языке в различных формах и на различные темы. Для студентов технических специальностей одной из приоритетных задач в изучении иностранного языка является приобретение навыков профессиональной коммуникации на изучаемом языке.

Здесь стоит отметить, что интеграция дисциплины «иностранному языку» с другими гуманитарными дисциплинами – география, история, литература – не представляет собой какую-то сложную задачу. На занятиях по любому иностранному языку часто обращаются к темам, относящимся к перечисленным дисциплинам. Ведь темы, прописанные в рабочих программах по иностранному языку, самые разнообразные. Т.е. иностранный язык является, с одной стороны, оболочкой, тогда как другие гуманитарные дисциплины предоставляют содержание, а именно тексты, лексику. А с другой стороны, иностранный язык является еще одним средством для изучения культуры, традиций, истории других стран и народов, так как язык неразрывно связан с культурным развитием любого народа.

При этом вопрос, касающийся междисциплинарной интеграции иностранного языка с дисциплинами технического и естественнонаучного цикла, в отечественной науке и практике проработан недостаточно глубоко [6].

Существуют работы, рассматривающие интеграцию иностранного языка с естественнонаучными дисциплинами в рамках обучения в средней школе. Такие исследователи как Н. В. Попова и М. М. Степанова рассматривают в своих работах этот вопрос на уровне высшего образования. Междисциплинарный подход в обучении иностранному языку в высшей школе рассматривается вышеуказанными авторами как подход, объединяющий «лингвистическую, профессиональную, компьютерную и культурологическую направленность обучения в единое целое» [5].

Авторами данной работы междисциплинарный подход в обучении иностранному языку в высшем учебном заведении понимается как интеграция профессиональных программ в программу дисциплины «иностранному языку». Результатом подобной интеграции является формирование коммуникативной компетентности личности, которая включает в себя коммуникативную компетентность не только в области иностранного языка, но и компетентность в области языка специальности. Таким образом, в результате обучения с применением междисциплинарного подхода обучающиеся имеют возможность познакомиться со специализированными терминами, научиться их использовать, общаться на профессиональные темы со специалистами в конкретной профессиональной области. Т.е. знание иностранного языка расширяет узко-специальные профессиональные знания и позволяет развиваться в выбранной профессии.

Цель данной работы – предложить комплекс методических и дидактических приёмов для реализации такой задачи, как подготовка студентов инженерных специальностей к профессиональной коммуникации на иностранном языке на основе междисциплинарной интеграции.

Основным инструментом реализации концепции междисциплинарности в обучении иностранному языку с профессиональным уклоном нам видится междисциплинарный учебник по

иностранному языку с аутентичными текстами профессиональной направленности, грамотно подобранными комплексами упражнений, с аутентичными аудио и видео материалами.

Гипотеза исследования заключается в следующем: междисциплинарная интеграция дисциплины «иностранный язык» с профессиональными предметами в высшей школе способствует повышению мотивации к изучению иностранного языка у студентов.

Методы

Для подтверждения данной гипотезы было проведено анкетирование студентов с целью выявления мотивов изучения иностранного языка (на примере английского языка). В анкетировании приняли участие студенты технических специальностей 1ого и 2ого курсов РТУ-МИРЭА в количестве 253 человека. Среди них 81 студент второго курса и 172 студента первого курса. Методика анкетирования заключалась в том, что из четырех предложенных ответов необходимо было выбрать один. Результаты анкеты приведены в процентном соотношении.

Таблица 1. Анкета для определения мотивов к изучению английского языка.

№	Мотивы для изучения английского языка (АЯ)	1ый курс %	2ой курс %
1	АЯ есть в учебной программе	27,3	11,1
2	АЯ необходим как международный язык	22,7	11,1
3	АЯ необходим для чтения художественной литературы, газет и журналов, для просмотра иностранных фильмов и телепередач, для компьютерных игр	7,5	0
4	АЯ необходим, чтобы стать высококвалифицированным специалистом и получить высокооплачиваемую работу	42,5	77,8

Мы видим, что мотив «АЯ необходим, чтобы стать высококвалифицированным специалистом и получить высокооплачиваемую работу» является преобладающим для студентов второго курса. Кроме того, результаты анкетирования ясно показывают, как меняются приоритеты у студентов первого и второго курса.

Последующий устный опрос показал, что это связано с разной программой английского языка. В РТУ-МИРЭА так же, как и в большинстве неязыковых ВУЗов, на первом курсе преподается так называемый *general english*, тогда как на втором курсе преподается профессиональный английский, соответствующий основным программам и специальностям обучающихся [1].

Для анализа эффективности внедрения междисциплинарного учебника в рамках интеграции дисциплины «иностранный язык» с профессиональными дисциплинами были применены такие методы, как наблюдение, эксперимент, опрос.

Результаты исследования

Есть несколько проблемных точек, с которыми сталкиваются преподаватели при внедрении междисциплинарного подхода в обучении иностранному языку. Некоторые из них:

1. Недостаточные знания в той или иной специализированной области у преподавателей иностранного языка.

2. Недостаточные знания в своей профессиональной области у студентов. В большинстве неязыковых ВУЗов профессиональные дисциплины начинают вводиться на втором курсе, т.е. на третьем семестре обучения. Тогда как для дисциплины «иностранный язык» третий и четвертый семестры являются заключительными. К концу четвертого семестра обучения студент должен овладеть такими навыками, как устное и письменное общение на иностранном языке на профессиональные темы, чтение и перевод специализированной литературы.

3. Сокращение аудиторного времени. Так, в РТУ-МИРЭА, например, для изучения одной темы отводится две пары, т.е. четыре академических часа. При этом на разбор темы отводится два часа и еще два часа – на закрепление, т.е. на проверку и разбор домашнего задания.

Очевидно, что внедрение междисциплинарности в обучение иностранному языку невозможно без изучения преподавателем иностранного языка специализированных предметов, а также без самостоятельной работы учащихся. В связи с этим авторы исследования предлагают поделить работу над каждой темой на три этапа: этап первый – предварительная самостоятельная подготовка студентов; этап второй – аудиторное занятие с преподавателем; этап третий – проверка домашнего задания и закрепление материала. Ниже дана схема занятия на примере темы «Integrated circuits» («Интегральные

схемы)). Занятие имеет как профессиональную, так и языковую цели. Профессиональная цель – знакомство с интегральными схемами: их историей, строением, видами. Языковая цель – формирование навыков употребления лексического материала.

Этап 1. Предварительная самостоятельная подготовка обучающихся. На данном этапе студенты получают активный словарь по теме для изучения. На этом же этапе в качестве домашнего задания предлагается следующее задание: «In the 20th century vacuum tubes were replaced by semiconductors. What do you know about the development of this branch of electronics? Share your ideas with the class». Студенты должны подготовить небольшое сообщение по истории микроэлектроники в группах не более четырёх человек. При выполнении задания можно использовать такие инструменты как интеллект-карты, PowerPoint презентации. При выполнении данного задания не должно возникнуть особых сложностей, так как тема «История микроэлектроники» уже была пройдена. Кроме того, студентам для предварительной подготовки предоставляется два коротких видео. Видео про интегральные схемы на русском языке и видео на английском языке. Таким образом, этап предварительной самостоятельной подготовки охватывает как профессиональную, так и языковую цели занятия.

Этап 2. Аудиторное занятие под руководством преподавателя. Занятие начинается с выступления студентов на тему «История микроэлектроники», в ходе которых обучающиеся волею неволею упоминают интегральные схемы. Эти выступления можно рассматривать в качестве так называемых «разогревающих» упражнений. Далее мы предлагаем студентам простой и короткий текст для чтения без перевода. Профессиональное и лексическое содержание текста основано на ранее полученных обучающимися знаниях. В ходе чтения текста необходимо вставить в предложения пропущенные слова и термины.

После разогревающего этапа начинается работа над текстовым материалом. Преподаватель предлагает вниманию студентов текст «Integrated circuits – types, manufacturing, generations». Предложенные ниже приёмы и методы работы с текстовым материалом обусловлены особенностями восприятия информации современными студентами и достаточно высоким уровнем сложности текстов технического содержания. Чтобы не перегружать студентов монотонной работой по чтению и переводу непростого текста, предлагаем следующую схему работы:

1) текст разбивается на логически завершённые фрагменты. Каждый фрагмент текста сопровождается отдельным заданием. Например, вставить предлоги или заполнить пропуски подходящими прилагательными;

2) после чтения и перевода фрагмента текста с параллельным выполнением заданий, студентам предлагается аутентичный видеоматериал на соответствующую тему. Так, например, если текстовый материал был посвящён аналоговым схемам, то и демонстрируемый студентам видео-ролик должен рассказывать об аналоговых схемах;

3) после просмотра видео преподаватель задаёт вопросы по теме.

Предложенная методика работы с текстом позволяет в довольно динамичном темпе потренировать такие навыки как чтение, перевод, аудирование, говорение. При этом достигаются не только языковые, но и профессиональные цели занятия, так как в ходе разных активностей идет постоянная проработка специализированной терминологии.

Для закрепления лексического материала можно использовать классические упражнения «True/false»; вставить слово в предложение из текста; определить по описанию, о каком типе схем или о каком поколении схем идёт речь; составить словосочетания; сопоставить термины и их дефиниции и др.

Этап 3. Домашнее задание для закрепления материала. Пример домашнего задания – подготовка устного сообщения на тему «Integrated circuits – types, manufacturing, generations».

Выводы

Результатом внедрения междисциплинарного учебно-методического пособия по английскому языку «Professional English in Electronics» в программу студентов инженерных специальностей третьего и четвертого семестров обучения стало повышение мотивации к изучению английского языка среди студентов, что в свою очередь привело к улучшению успеваемости по дисциплине. Настоящие выводы сделаны на основе наблюдений и опросов студентов. Лучшее доказательство эффективности междисциплинарной интеграции дисциплины «иностранный язык» со специальными техническими предметами – это слова студентов, что данная программа помогает им сдавать зачёты и экзамены по специализированным предметам.

Литература:

1. Виноградова М.В., Гаврилова Е.А., Прокопчук А.Р., Эркенова Д.И. Будни преподавателя иностранного языка в неязыковом вузе: разноуровневая многочисленная группа. Инструкция по выживанию // материалы VI Международной научно-практической конференции "Актуальные проблемы и перспективы развития радиотехнических и инфокоммуникационных систем" (Радиоинфоком-2022). М.: РГУ-МИРЭА. 2022. С. 761-768.

2. Жиронкина О.В., Рольгайзер А.А. Междисциплинарный подход при обучении иностранному языку в вузе // Профессиональное образование и рынок труда. 2022. Т. 10. № 3. С. 146–163. <https://doi.org/10.52944/PORT.2022.50.3.004>

3. Кудинова Т.В., Эркенова Д.И., Миролубова Н.А. [и др.] Professional English in Electronics [Электронный ресурс]: Учебно-методическое пособие / М.: МИРЭА – Российский технологический университет, 2022. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

4. Попова Н.В. Междисциплинарный подход к обучению иностранному языку в многопрофильном вузе: монография / Н. В. Попова. – СПб.: ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2022. – 111 с.

5. Попова Н.В., Степанова М. М. Междисциплинарный подход к преподаванию иностранного языка в непрофильной магистратуре // Материалы второй международной научной конференции «Актуальные проблемы науки и образования». Ставрополь: СевКавГТУ. 2010. С. 76–81.

6. Степанова М.М. Иностранный язык как средство междисциплинарной интеграции: от школы до магистратуры // Молодой ученый. 2014. № 4 (63). С. 1244-1246. URL: <https://moluch.ru/archive/63/9915/> (дата обращения: 18.03.2023).